With Best Complime

SUPER AUTO

TOOL & DIE CASTING DIVISION

Plot No. 50, Sector No. 6

Faridabad, HARYANA

TEL. No. 88-620
88-216

GRAM : SUPER

TELEX No. 0343-270

for

SUPERIOR QU

PRESSURE & GRAVITY DI

IN

Aluminium & Zinc Bas


Stainless Steel
with the velvet feel
Erasmic
SUPER SILVER
You deserve it
ISI approved
Erasmic Super Silver

سنکارا

200 فی صد ٹانک



اس کا نصف
100 فی صد
دوسرے
ٹانکوں کے برابر

سنکارا سے آپ کو تمام ضروری وٹامن اور معدنی اجزا ملتے ہیں، جو آپ کی تندرستی اور توانائی کے لیے ضروری ہیں۔

اس میں وٹامن اے، بی ۱، بی ۲، سی، ڈی ۲، نیاسینا مائڈ، کیلشیم گلیسروفاسفیٹ اور سوڈیم وغیرہ شامل ہیں۔

اور دوسرا نصف
100 فی صد
اپنی مثال آپ

ضروری وٹامنوں وغیرہ کے ساتھ سنکارا کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں چھوٹی الائچی، بڑی الائچی، لونگ، دھنیا، دارچینی، تیزپات، گلاب کے پھول، بالچھڑ اور تلسی جیسے اجزا بھی شامل ہیں جو نظام ہضم کو طاقتور بناتے ہیں اور جن کی مدد سے آپ کی روزمرہ خوراک کی تمام غذائیت جسم میں پہنچ کر آپ کی صحت اور طاقت کو بڑھاتی ہے۔
اس طرح آپ سنکارا سے دوہرا فائدہ حاصل کرتے ہیں۔

سنکارا
آپ کے جسم کو ۲۰۰ فی صد طاقت پہنچاتا ہے

ہمدرد



پنجاب اور آندھرا کی لائبریریوں کے لیے منظور شدہ

ماہنامہ

تحریک

نئی دہلی

شمارہ : ۴، ۵، ۶، ۷ جلد : ۲۶

سلور جبلی نمبر

جولائی، اگست، ستمبر، اکتوبر ۱۹۷۸ء

ادارۂ تحریر

• گوپال متل • مخمور سعیدی • پریم گوپال متل

سالانہ قیمت : پندرہ روپے فی کاپی : ایک روپیہ پچیس پیسے

بیرونی ممالک کے لیے

سالانہ : تین پونڈ فی کاپی : چھ شلنگ

اس شمارے کی قیمت

پینتیس ۳۵ روپے

خط و کتابت اور ترسیل زر کا پتہ

ماہنامہ تحریک، ۹ انصاری مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

پرنٹر، پبلشر، پروپرائٹر: گوپال متل

مطبع : نعمانی پریس دہلی

مقام اشاعت : ۹۔ انصاری مارکیٹ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

نگران کتابت : ریاض دہلوی

مندرجات

حرفِ آغاز · گوپال مِتّل ۷
مختصرات قاضی عبدالودود ۹
ناسخ کے دفترِ پریشاں کا بیش قیمت مسودہ امتیاز علی عرشی ۲۲
میں اور میری شاعری میکش اکبرآبادی ۳۰
لینن انقلاب، خواب اور حقیقت گوپال مِتّل ۳۳
غیر معتبر حوالے رشید حسن خاں ۴۶
جدید ادبی تنقید شمس الرحمٰن فاروقی ۶۰
اُردو تنقید، گزشتہ ربع صدی میں ڈاکٹر مغنی تبسم ۸۷
دیوانِ میر حسن دہلوی کے معلومہ نسخے مشفق خواجہ ۱۱۰
نیا اُردو افسانہ، انحراف کی نوعیت بلراج کومل ۱۲۱
منٹو کے بعد اُردو افسانے کی صورتِ حال ابوالکلام قاسمی ۱۳۲
فنی فاصلہ عصمت جاوید ۱۴۱
غالب کی اصلاحیں اپنے کلام پر محمد مشتاق شارق ۱۴۷
اُردو غزل کے پچیس سال، ایک جائزہ ڈاکٹر حامدی کاشمیری ۱۵۴
نئی غزل اور اشاریت ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید ۱۶۰
شاد عارفی کے معاشقے، افسانہ او حقیقت شبیر علی خاں شکیب ۱۶۴
سوویٹ امداد کی حقیقت ستیہ پرکاش ۱۸۷

نظمیں

بیضۂ محرم، زنا بالجبر کرشن موہن ۱۹۴
کامنا کنول کرشن موہن ۱۹۵
گوتم کے پیرو کرشن موہن ۱۹۶
زندگی اور موت کرشن موہن ۱۹۷
اور پھر یوں ہوا خلیل الرحمٰن اعظمی ۱۹۸
گرد آلودہ آسماں، رنگ جو خوشبو نہ تھا بلراج کومل ۲۰۲
وہ ستارے تقسیم کرتی تھی بلراج کومل ۲۰۳
دُعا، ایک تنہا بے برگ شجر وزیر آغا ۲۰۴
لڑکی، تتلی محمد علوی ۲۰۵
مثنوی ثنائے لاحدود حسن نعیم ۲۰۶
حادثہ بشر نواز ۲۰۷
اقتدار سے محروم لوگوں کے نام شہریار ۲۰۸
میں ہر طرف ہوں، ہر طرف ساجدہ زیدی ۲۰۹
سیاہ آئینے زاہدہ زیدی ۲۱۰
فریبِ نظر حمید الماس ۲۱۱
تمنا سر بزانو راشد آذر ۲۱۱
قطرہ آمنہ ابوالحسن ۲۱۲
نقشِ جمیل، تضاد اختر بستوی ۲۱۳
بھیک شبنم کی شاہین بدر ۲۱۴
اعتراف، نوحہ رشید افروز ۲۱۵
ادراک عبداللہ کمال ۲۱۶
زندگی، طفلانہ تمنا ڈاکٹر زرینہ ثانی ۲۱۸
اللہ ساحل احمد ۲۱۹
بے خیالی ہی اب تیری تصویر ہے حامد اکمل ۲۲۰
موسم برسات کا، ایک منظر ظفر احمد ۲۲۱
سوکھے جزیرے کی دُعا یوسف جمال ۲۲۲
تکمیل، ٹھٹھرتے لمحوں کا منظر شاہد کلیم ۲۲۳
شورِ شبستاں چندر بھان خیال ۲۲۴
دامن دریدہ میراث جبار جمیل ۲۲۵
ہجرتوں کے سلسلے خلیل تنویر ۲۲۶
لہو میں اترتا ہوا موسم مشتاق علی شاہد ۲۲۶
ٹوٹے پنکھ ماہر منصور ۲۲۷
الفاظ و معنی عبدالقادر ادیب ۲۲۷

	گوپال مِتّل	۲۲۸
سفر کا آخری منظر	مخمور سعیدی	۲۲۹

جدید سیاسی اصطلاحیں

(ایک تعارف)

لیوس بارٹن / جلیس عابدی

۲۳۱ سے ۲۵۴ تک

پاکستانی ادب پر ایک نظر

پاکستان میں اردو ادب کے پچیس سال	ڈاکٹر وزیر آغا	۲۵۶
پاکستان میں اردو افسانے کے پچیس سال	انور سدید	۲۶۶
پاکستان میں انشائیے کے پچیس سال	جاوید انور	۲۷۷

افسانے

لوک یان	دیویندر ستیارتھی	۲۸۶
جنّت	سریندر پرکاش	۲۹۶
کون تھا وہ ؟	اقبال متین	۳۰۰
دوسرا بدھ	شرون کمار ورما	۳۰۳
لمحہ	امر سنگھ	۳۱۵
اس بار نہیں	کنور سین	۳۲۶
خونریز و خوناب	قمر احسن	۳۳۰
صلیب	سلام بن رزاق	۳۳۶
شال	عوض سعید	۳۴۰
کٹھ پتلیاں	رضوان احمد	۳۴۴
تیسرا ہاتھ	ہربنس لال ساہنی	۳۴۷
خونِ جگر ہونے تک	بلراج ورما	۳۵۱
دو راہا	مانک ٹالا	۳۶۱
اندھیرا اجالا	حبیب کیفی	۳۶۴
پرچھائیں	انور خاں	۳۶۸
آسیب	شفق	۳۷۰
دوسرا	شوکت حیات	۳۷۴
تنکے کا سہارا	عطیہ پروین	۳۷۷
نیند	امر ساہنی	۳۸۲
شاید	فخرالدین عارفی	۳۸۵
درمیان کا سفر	اختر واصف	۳۸۷
ایک اور نروان یاترا	مہدی ٹونکی	۳۸۹
نقطۂ نظر	فرحت قمر	۴۰۰
بازگرد	م۔ق۔خاں	۴۰۳
ہرے بھرے درخت اور آدمی	مومن مشتاق صدیقی	۴۰۷

غزلیں

عروج زیدی ، ساحر ہوشیارپوری	۴۱۲
فضا ابن فیضی ، مظہر امام	۴۱۳
من موہن تلخ ، بشیر بدر	۴۱۴
بانی ، نشتر خانقاہی	۴۱۵
پریم وار برٹنی ، ندا فاضلی	۴۱۶
مظفر حنفی ، حامدی کاشمیری	۴۱۷
ضیا فتح آبادی ، کرشن مراری	۴۱۸
سلطان اختر ، مصور سبزواری	۴۱۹
محسن زیدی ، پرکاش فکری	۴۲۰
غلام مرتضیٰ راہی ، ممتاز راشد	۴۲۱
سورج تنویر ، شباب للت	۴۲۲
سید فضل المتین ، ڈاکٹر نریش	۴۲۳
اسلم آزاد ، لطف الرحمٰن	۴۲۴
قمر اقبال ، آزاد گلاٹی	۴۲۵
حیات لکھنوی ، افسر جمشید	۴۲۶
شاہد ماہلی ، والی آسی	۴۲۷
شاہد کبیر ، مدحت الاختر	۴۲۸
عبدالرحیم نشتر ، امیر قزلباش	۴۲۹
بال کرشن بیتاب ، اوم پرکاش لاغر	۴۳۰

عقیل شاداب، ظفر غوری ۴۳۱
شمیم فاروقی، احتشام اختر ۴۳۲
عابد مناوری، سید عارف ۴۳۳
راہی قریشی، منظور ہاشمی ۴۳۴
دل ایوبی، راہی شہابی ۴۳۵
جمنا پرشاد راہی، نازش انصاری ۴۳۶
وقار واثقی، بدنام نظر ۴۳۷
ساجد اثر، قیس رامپوری ۴۳۸
کرشن کمار طور، سلیمان خمار ۴۳۹
واہد پریمی، نور تقی نور ۴۴۰
سلیم شیرازی، شید رومانی ۴۴۱
شاہد عزیز، شاہد میر ۴۴۲
شکیل مظہری، طاہر تلہری ۴۴۳
عبدالمتین نیاز، ظفر صہبائی ۴۴۴
مہدی پرتاپ گڑھی، نلش دہلوی ۴۴۵
فاروق شفق، شام رضوی ۴۴۶
مختار شمیم، راج سیتی ۴۴۷
قاضی حسن رضا، سخاوت شمیم ۴۴۸
اعجاز اعظمی، زبیدہ بیگم شمع ۴۴۹
ندرت نواز، خورشید سحر ۴۵۰
رزاق ارشد، پروین کمار اشک ۴۵۱
اعجاز تابش، تصور ۴۵۲
ونود اشک، موہن جاودانی ۴۵۳

ممتا کی آگ (ڈراما)
ساجدہ زیدی
۴۵۴ سے ۴۹۴ تک

نئی آزادی (ریتھ لیکچرز)
رالف ڈہرن ڈورف / جلیس عابدی
۴۹۵ سے ۵۷۶ تک

عطیۂ شبلی (غزلیں)
شبلی نعمانی / عرشی زادہ
۵۷۷ سے ۵۹۸ تک

مضامین، دوسری زبانوں کے ادبی جائزے
جدید ہندی ادب — دیویندر اسر ۶۰۰
ہندی غزل — شاہد میر ۶۱۳
پنجابی ادب کے پچیس برس — سکھ پال ویر سنگھ حسرت ۶۱۶
کشمیری ادب ایک اجمالی جائزہ — غلام نبی خیال ۶۲۰
اڑیہ شاعری کے جدید رجحانات — کرامت علی کرامت ۶۲۶
تمل ادب کے پچیس برس — ڈاکٹر عزیز تمنائی ۶۳۳
جدید تلگو ادب شعر و افسانہ — ابوالفیض سحر ۶۴۰
نئی مراٹھی شاعری — بدیع الزماں خاور ۶۴۶
کنڑ ادب کے پچیس برس — حمید الماس ۶۵۳
جدید گجراتی ادب پر ایک نظر — پروفیسر محی الدین ۶۶۱
راجستھانی زبان اور اس کی شاعری — ڈاکٹر فضل امام ۶۶۷
راجستھانی ادب کے پچیس سال — ش۔ ک۔ نظام ۶۷۸

نظمیں، دوسری زبانوں کی

ہندی:
ہم بندرہ، پورب کے پھول — کنہیا لال نندن ۶۸۶

پنجابی:
پرچھاواں — دیویندر ستیارتھی ۶۸۷
موم جامہ — ایس۔ ایس۔ میشا ۶۸۷
یوگ — کونت فارغ ۶۸۸
رنگ مجذبہ — سکھ پال ویر سنگھ حسرت ۶۸۸
دوست — امریک سنگھ پونی ۶۸۹
دعوت — بھگونت سنگھ ۶۸۹
جس دن ابن مریم کو دیکھا — پریتم سنگھ ۶۹۰
ایک ضرب صفر برابر صفر — جسبیر سنگھ اہلووالیہ ۱۹۱

پرچھائیں گلزار ۶۹۲

کشمیری :

انجان نہیں ہوں غلام نبی فراق ۶۹۳
وجدان، بھیانک راستہ غلام نبی خیال ۶۹۵
ادھ کہی بات رتن راہی ۶۹۶

اڑیہ :

ڈائری کی تیتی سورج رنجن مہانتی ۶۹۸
انتظار پر دو نظمیں جگن ناتھ پرشاد داس ۶۹۹
اڑیسی رما کانت رتھ ۷۰۰
ایک مختصر نظم درگا چرن پریڈا ۷۰۱
بے وقت کا سورج برج ناتھ رتھ ۷۰۱

تامل :

میٹھی بھاشا تامل سر دھا ۷۰۲

مراٹھی :

ماگھ کی صبح تاباں بال سیتارام مرڈھیکر ۷۰۳
اب... خلش ہے شرت چندر مکتی بودھ ۷۰۴
دانتوں سے دانتوں تک وندا کرندیکر ۷۰۵
پتلیاں بجھ جانے کے بعد سدانند ریگے ۷۰۷
بوند میں اترا آسمان دلیپ پرشوتم چترے ۷۰۷
سالار نارائن سروے ۷۰۸
گلہری آرتھی پربھو ۷۰۹
ایک خواب شنکر ویدیہ ۷۰۹
چڑیا گریس ۷۱۰
جنگل کی ایک نظم نام دیو مہانور ۷۱۰
کل ہی وہ اس راستے پر وسنت ساونت ۷۱۱
تصور نہیں تیرا انورادھا پوتدار ۷۱۱

کنڑا :

——— کے۔ وی۔ تیرومالیش ۷۱۲
——— کے۔ ایس۔ نثار احمد ۷۱۲
——— سدّلنگیّا ۷۱۳
——— بی۔ آر۔ لکشمن راؤ ۷۱۳

گجراتی :

دریائی گھوڑا ستانشو یشسچندر ۷۱۴
میں تتلی ہوں چندر کانت شیٹھ ۷۱۵
"اترا" سے سریش جوشی ۷۱۶

راجستھانی :

——— ستیہ پرکاش جوشی ۷۱۷
——— منی مدھوکر ۷۱۷
پنج سالہ منصوبے اونکار پاریک ۷۱۸
تعلیم نریندر بھانا وت ۷۱۸
معتبر اکثر نند بھاردواج ۷۱۹
گانو گوردھن سنگھ شیخاوت ۷۱۹
اوس گووند کالا ۷۲۰
جہنم، بہشت کنہیا لال سیٹھیا ۷۲۰
پنیا سانپ تیج سنگھ جودھا ۷۲۱
حساب پارس اروڑہ ۷۲۱

بنگالی :

کلکتہ! مجھے اپنی بانہوں میں لے لے نونیتا سین ۷۲۲

افسانے، دوسری زبانوں کے

ہندی :

شرن داتا اگیے ۷۲۴

تحریک نئی دہلی
گلگی بنو — دھرم ویر بھارتی ۷۳۱
میرا دشمن — کرشن بلدیو وید ۷۴۲
دو گھر — نرمل ورما ۷۴۸
بادلوں کے گھیرے — کرشنا سوبتی ۷۶۴

پنجابی :

بیگانہ گاؤں — گوردیال سنگھ ۷۷۸
انتقام — رام سروپ انکھی ۷۸۲
ایجی ٹیشن (ڈراما) — ہرسرن سنگھ ۷۸۵

کشمیری :

آگے کوئی نہ پیچھے — علی محمد لون ۷۹۰
سانحہ — اختر محی الدین ۷۹۵
بھک منگے — امین کامل ۷۹۸

اڑیہ :

چھوٹی بڑی ہتھیلیوں میں گھرا ہوا آدمی — دینا پانی مہانتی ۸۰۴

کنڑا :

سفر — یشونت چتال ۸۰۷

بنگالی :

ٹیکس — بمل مترا ۸۰۹

تبصرے

۸۱۵ سے ۸۲۳ تک

کفرستان — اظہار اثر
اُردو اسالیب نثر — محمد مشتاق شارق
معنی کی تلاش — مخمور سعیدی
رشتہ گونگے سفر کا — رزاق ارشد
چار سمت کا دریا — مخمور سعیدی
مسدود راہوں کے مسافر — پریم گوپال متل

حرفِ آغاز

'تحریک' کا جبلی نمبر حاضر ہے۔ 'تحریک' کی اشاعت مارچ ۱۹۵۳ء میں شروع ہوئی تھی اس لحاظ سے جبلی نمبر مارچ کے مہینے ہی میں شائع ہونا چاہیے تھا لیکن جو حضرات کتابت اور طباعت کی مشکلات سے آگاہ ہیں انھیں چند مہینے کی تاخیر غالباً گراں نہ گزرے گی۔ تاخیر کی ایک وجہ اور بھی ہوئی۔ جب ہم نے اہلِ قلم حضرات سے جن میں بعض انتہائی عدیم الفرصت شخصیتیں بھی شامل ہیں، قلمی تعاون کی درخواست کی تھی تو ہمارا خیال تھا کہ شاید یہ سبھی حضرات ہماری درخواست کو پذیرائی نہ بخش سکیں لیکن خدا کا شکر ہے کہ ہماری ایک بھی درخواست رایگاں نہ گئی البتہ یہ ضرور رہا کہ کئی تحریریں ہمیں بر وقت نہ ملیں اور ہم انھیں ہر حال میں نمبر میں شامل کرنا چاہتے تھے۔

جبلی نمبر میں صرف اُردو کے ممتاز ہندوستانی ادیبوں اور شاعروں کی نگارشات ہی شامل نہیں، بلکہ پاکستان کے معتبر ناقدین کے مضامین بھی شامل ہیں جن میں پچھلے ۲۵ سال میں پاکستان میں اُردو ادب کی مختلف اصناف کا جائزہ لیا گیا ہے۔

جہاں تک ہندوستان کا تعلق ہے، ہم نے صرف اُردو پر اکتفا نہیں کی بلکہ ہندوستان کی دوسری زبانوں کی پچھلی ۲۵ سال کی ادبی سرگرمیوں کے جائزے بھی پیش کیے ہیں اور ان زبانوں کے نمائندہ مصنفین کی نثر و نظم کے تراجم بھی۔ ان جائزوں اور تحریروں کو پڑھ کر قارئین محسوس کریں گے کہ جہاں ہندوستان کی مختلف زبانوں کا اپنا الگ الگ مزاج ہے وہاں ان میں ایک قدرِ مشترک بھی موجود ہے۔ اور یہ قدر فطری بھی ہے کیونکہ الگ الگ خطوں کے اثرات قبول کرنے کے ساتھ ساتھ ہماری مزاجی کیفیات اور محسوسات میں ایک ہم آہنگی بھی پائی جاتی ہے۔

'تحریک' کا اجرا اُس وقت ہوا جب ماحول اُردو کے ایک ادبی جریدے کے لیے سازگار نہیں تھا۔ ایک تو اُردو والے حوصلہ ہارے بیٹھے تھے، دوسرے اس زبان کے ادب پر ایک مخصوص گروہ کی اجارہ داری تھی۔ یہ اجارہ داری اتنی مکمل تھی کہ سرکاری جریدہ "آج کل" بھی جوش ملیح آبادی کی ادارت میں اس گروہ کا ترجمان ہی بن کر رہ گیا تھا۔ وجہ یہ نہیں تھی کہ ان لوگوں کے اس اندازِ نظر کو کہ ادب کو ایک مخصوص سیاسی تحریک کا تابع مہمل بن کر رہنا چاہیے، اُردو کے سبھی ادیبوں نے قبول کر لیا تھا، بہت سے ممتاز ادیب اور شاعر تو اس نظریے کو انتہائی بے معنی سمجھتے تھے لیکن اس گروہ کے شیوۂ دشنام طرازی سے گھبرا کر اپنے اختلاف کا برملا اظہار نہیں کرتے تھے — 'تحریک' پہلا ادبی جریدہ تھا جس نے اس گروہ سے برملا ٹکر لی اور اس کے بعد جیسا کہ سبھی جانتے ہیں ع جو چال ہم چلے

وہ زمانے میں بند ہو گئی۔

اس گروہ پر چونکہ فرقہ پرستی کے آسیب کا سایہ تھا اس لیے وہ سمجھتے تھے کہ جو شخص ان کے مبنی بر فرقہ پرستی طریقِ کار سے اختلاف رکھتا ہے وہ خود بھی کسی نہ کسی فرقہ پرستی کا شکار ہوگا۔ یاد پڑتا ہے کہ ترقی پسند ادیب مجھ سے اکثر و بیشتر یہی سوال پوچھتے تھے کہ آپ کس نظریے کے پیرو ہیں اور میرا جواب ہوتا تھا کسی کا بھی نہیں کیونکہ ادب کے لیے کسی نظریے کا تابعِ محمل بننا ممکن ہی نہیں۔

اپنے نقطۂ نظر کی تائید میں سب سے نمایاں مثال میں سوویٹ روس کی پیش کرسکتا ہوں وہاں ادیبوں کو مقلد بنانے کے لیے جبر سے بھی کام لیا گیا اور لالچ سے بھی لیکن جن ادیبوں نے شیوۂ تقلید کو اپنایا وہ صرف محرر بن کر رہ گئے اور ادبی کارنامے غیر مقلد ادیبوں ہی سے انجام پائے۔ تازہ مثال سولنسٹین کی ہے لیکن لینن کے زمانے میں بھی صورتِ حال کچھ زیادہ مختلف نہیں تھی۔ کمیونسٹ حضرات ان دنوں گورکی اور میکافسکی کا نام بڑے فخر سے لیتے ہیں لیکن وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ گورکی کے پرچے کو لینن نے حکماً بند کر دیا تھا اور میکافسکی کو خودکشی کرنا پڑ گئی تھی۔

روسی ادیبوں اور دانشوروں کو غلام بنانے میں سوویت حکومت کو جو ناکامی ہوئی اس میں دو باتوں کا بڑا دخل ہے۔ ایک تو یہ کہ روس میں تحت الارض جریدوں کی اشاعت کی روایت پرانی تھی اور اس کی جڑیں کافی مضبوط تھیں۔ دوسرے یہ کہ بیرونی دنیا روسی ادیبوں اور دانشوروں پر جبر کے خلاف خاموش نہیں رہی۔ موجودہ دور میں اور زارشاہی کے دور میں فرق صرف اتنا ہے کہ جہاں زار کے زمانے میں تحت الارض جریدے بیرونِ روس چھپتے تھے اور چوری چھپے روس میں بھیجے جاتے تھے وہاں کمیونسٹ نظام کی سختیوں کے خلاف نکتہ چینی کرنے والے جریدے روس کے اندر ہی تیار ہوتے ہیں جن میں اہم ترین جریدہ "حالیہ واقعات کا کرانیکل" ہے جو تقریباً گیارہ برس سے چھپ رہا ہے۔

جہاں تک روسی ادیبوں اور دانشوروں پر جبر کے خلاف احتجاج کا تعلق ہے، پہلے یہ احتجاج زیادہ تر مغربی ممالک کی طرف سے کیا جاتا تھا اس لیے روسی اسے سرد جنگ پر محمول کر کے اپنا جی خوش کر لیتے تھے۔ لیکن تازہ انتباہ سوویٹ جابروں پر یہ پڑی ہے کہ غیر جانبدار ملکوں کی کانفرنس منعقدہ بلغراد نے بھی انسانی حقوق کے تحفظ کو اپنے منشور میں شامل کر لیا ہے اور انسانی حقوق کے بارے میں یہ وضاحت کر دی ہے کہ ان سے مراد فرد کے حقوق ہیں۔ فرد اور عوام میں جو امتیاز کیا گیا ہے وہ روسیوں کو خاص طور پر ناگوار گزرے گا کیونکہ انھوں نے ازادِ انسانی پر بیشتر جبر نمائندگیِ عوام کا اجارہ دار بن کر ہی کیا ہے۔

"تحریک" اس پر بجا طور پر اظہارِ مسرت کر سکتا ہے کہ اس نے آزادیِ تحریر و تقریر کے جہاد میں حصہ لیا اور اس کی کوششیں اکارت نہیں گئیں۔ اس کے علاوہ اس پر بھی ہم فخر کر سکتے ہیں کہ ماحول کی تمام ناسازگاریوں کے باوجود ہم نے "تحریک" کی اشاعت کو باقاعدگی سے جاری رکھا۔ ظاہر ہے کہ یہ کام ہم اپنے لکھنے والوں کی سرگرم معاونت کے بغیر انجام نہیں دے سکتے تھے ان حضرات کی معاونت بھی کچھ کم اہم نہیں جو تحریک کی توسیعِ اشاعت اور اس کے لیے اشتہاروں کی فراہمی میں دلچسپی لیتے رہے ہیں۔

امید ہے کہ آئندہ بھی ہمیں اپنے کرم فرماؤں کا تعاون ملتا رہے گا۔ ہماری طرف سے بھی یہ کوشش ہوگی کہ ہم خود کو اس تعاون کا اہل ثابت کرسکیں اور پرچے کو خوب سے خوب تر بناتے رہیں۔

گوپال متل

اس شمارے کے قلم کار

بہ لحاظ ترتیبِ مضامین



قاضی عبدالودود



امتیاز علی خاں عرشی



میکش اکبرآبادی



رشید حسن خاں



شمس الرحمٰن فاروقی



مغنی تبسم



بلراج کومل



ابوالکلام قاسمی



عصمت جاوید



محمد مشتاق شارق



حامدی کاشمیری



سلیمان اطہر جاوید



شبیر علی خاں شکیب



کرشن موہن



خلیل الرحمٰن اعظمی



وزیر آغا



حسن نعیم



بشر نواز



شہریار



ساجدہ زیدی



زاہدہ زیدی



حمید الماس



اختر بستوی



رشید افروز



عبداللہ کمال



زرینہ ثانی



حامد اکمل



ظفر احمد



یوسف جمال



چندر بھان خیال



خلیل تنویر



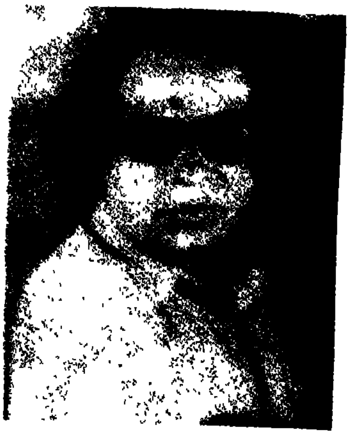
انور سدید



جاوید انور



دیویندر ستیارتھی



اقبال متین



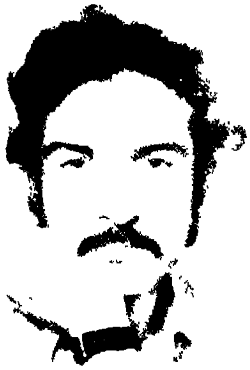
شرون کمار ورما



امر سنگھ



کنور سین



قمر احسن



سلام بن رزاق



عوض سعید



رضوان احمد



ہربنس لال ساہنی



ہنراج ورما



مانک ٹالہ



حبیب کیفی



انور خان



شفق



شوکت حیات



امر ساحنی



فخرالدین عارفی



مھدی ٹونکی



فرحت قمر



عروج زیدی



ساحر ہوشیار پوری



فضا ابن فیضی



مظہر امام



بانی



نشتر خانقاہی



پریم وار برٹنی



مظفر حنفی



ضیا فتح آبادی



کرشن مراری



سلطان اختر



مصوّر سبزواری



محسن زیدی



پرکاش فکری



غلام مرتضیٰ راہی



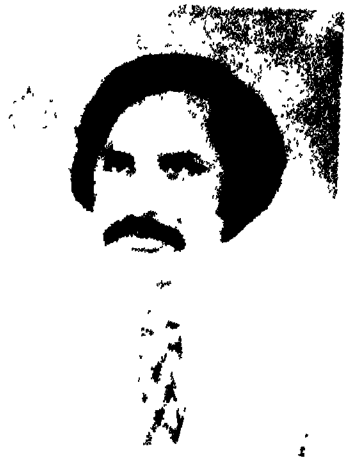
ممتاز راشد



سورج تنویر



شباب للت



اسلم آزاد



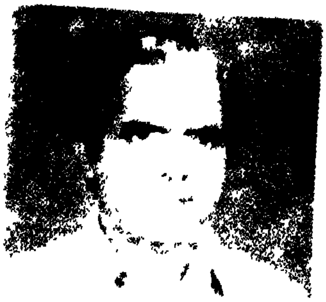
لطف الرحمٰن



قمر اقبال



آزاد گلاٹی



حیات لکھنوی



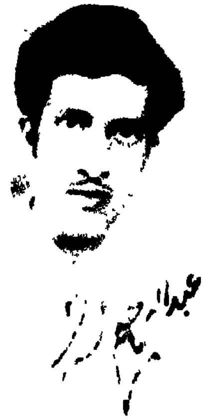
افسر جمشید



شاہد ماہلی



شاہد کبیر



عبدالرحیم نشتر



امیر قزلباش



بالکرشن شرما بیتاب



اوم پرکاش لاغر



عقیل شاداب



ظفر غوری



شمیم فاروقی



احتشام اختر



سیّد عارف



راہی قریشی



منظور ہاشمی



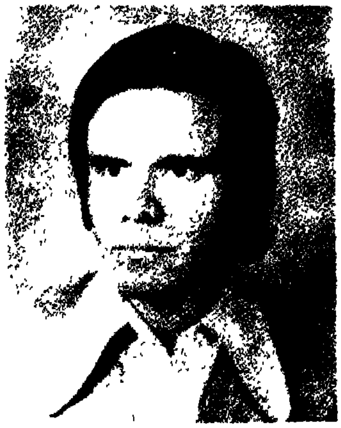
دل ایوبی



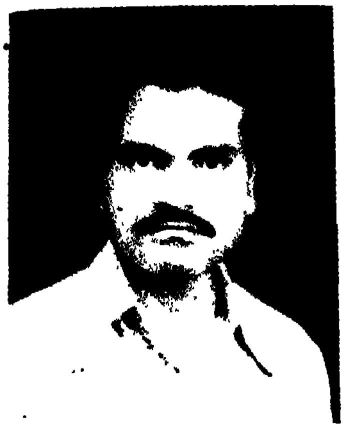
راہی شہابی



جمنا پرشاد راہی



نازش انصاری



ساجد اثر



قیس رام پوری



نور تقی نور



شاہد عزیز



شاہد میر



شکیل مظہری



خلش دہلوی



شام رضوی



اعجاز اعظمی



دیویندر اسّر



سکھپال ویر سنگھ حسرت



غلام نبی خیال



ابوالفیض سحر



بدیع الزماں خاور



فضلِ امام



ش۔ک۔ نظام



کنھیالال نندان



ایس۔ ایس میشا



گلونت فارغ



امریک سنگھ پُونی



بھگونت سنگھ



پریتم سنگھ


جسبیر سنگھ اہلوالیہ


رحمٰن راھی


سروج رنجن مہانتی


جگن ناتھ پرساد داس


رما کانت رتھ


برج ناتھ رتھ


وندا کرندیکر


سدانند ریگے


نارائن سُروے



شنکر ویدیہ



نامدیو مہانور



وسنت ساونت



کے۔ وی۔ پُٹپّا



کے۔ ایس۔ نثار احمد



نریندر بھاناوت



ستل بھاردواج



گووند کلاّ



پارس اروڑا



دھرم ویر بھارتی



کرشن بلدیو وید



نرمل ورما



ہرسرن سنگھ



اختر محی الدین



وینا پانی مہانتی



بمل مترا



راج شرما



ایس۔ ایم۔ حیات

مختصرات

قاضی عبد الودود

بیدل کا مولد

بیدل نے اپنی نظم و نثر میں اپنے متعلق بہت کچھ کہا ہے جو ناگفتنی تھا، مگر اس سے یہ پتا نہیں ملتا کہ یہ کہاں متولد ہوئے تھے۔ اس سے اتنا البتہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کی عمر کا ابتدائی حصہ کسی حد تک صوبۂ بہار میں گزرا تھا اور وہ یہیں سے دہلی گئے تھے (کلیات میں قطعۂ تاریخ) یہ اور آزاد بلگرامی کا انھیں عظیم آبادی لکھنا اس کے لیے کافی ہے کہ اہل عظیم آباد اس پر مصر ہوں کہ عظیم آباد ان کا مولد ہے۔ میرے نزدیک اب یہ ثابت ہے کہ وہ راج محل میں پیدا ہوئے تھے، جس کا ایک دوسرا نام اکبر نگر ہے۔ یہ بات دارد نے جس کے بیدل سے گہرے تعلقات رہے تھے، اپنی کتاب مرآت واردات (یا مرآۃ الواردات؟) میں لکھی ہے۔ یہ کتاب میری نظر سے نہیں گزری، مگر اس کا ایک طویل اقتباس شام غریباں مصنفۂ شفیق میں درج ہے۔ شام غریباں میں بیدل کا ذکر ہونا نہ تھا، اس لیے کہ یہ تذکرہ صرف ان شعرا کا ہے جو بیرون ہند سے ہند آئے تھے، مگر شفیق نے لکھا ہے کہ بیدل کی اہمیت کے پیش نظر ایسا ہوا۔ یہ کتاب رسالۂ اردو کراچی میں بالاقساط شائع ہو رہی تھی اور میرا خیال ہے کہ مکمل ہو گئی ہو گی۔ خوشگو نے جو بیدل کو اکبر آبادی لکھا ہے، اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ اس نے بیدل کی زبان سے اکبر نگر سنا ہوگا، اور بعد جو بیدل کا ترجمہ سپرد قلم کرنے لگا، تو حافظے نے "نگر" کو آباد بنا دیا۔

جہانِ غالب

(۱) امیر اللغات: امیر مینائی اپنے عہد کے نامور شاعر تھے۔ انھوں نے اپنی عمر کے آخری حصے میں اردو کا ایک جامع لغت بنام امیر اللغات تالیف کرنا شروع کیا، مگر اس کے دو حصے چھپنے پائے تھے کہ ان کی کتاب زندگی کا خاتمہ ہو گیا۔ امیر اللغات میں جا بجا کلام غالب سے استناد کیا گیا ہے، مگر غالب کی طرف جو ایک شعر منسوب کیا گیا ہے غالب کا نہیں، میر امانی اسد کا ہے، اور ان کے نام سے امیر کے استاذ الاستاذ مصحفی کے تذکرۂ ہندی میں موجود ہے۔ یہ تذکرہ غالب کی پیدائش سے قبل مکمل ہو چکا تھا، اور اس کے متعدد نسخے ملتے ہیں، جن میں سے ایک نواب رامپور کے کتب خانے میں بھی ہے۔ امیر اللغات رامپور میں لکھی گئی تھی، اور شعر بالکل غالب کے انداز کا نہیں۔ جہاں تک میرا علم ہے کسی اور نے امیر سے قبل اسے غالب کی طرف منسوب بھی نہیں کیا تھا۔ امیر کا اسے غالب کا طبع زاد بتانا بہت حیرت انگیز ہے۔ شعر ہے

افعی زلف تو رہتا نہیں بن جان لیے
زہر ہے کیا ہی بلا آفت ترا کاٹا نہ جیے

(۲) فرہنگ آصفیہ: سید احمد مولف فرہنگ آصفیہ

کا بقول خود وطن پدری تو بار دز صوبۂ بہار) تھا، لیکن ان کا وطن مادری دہلی تھا، اور وہیں ۱۸۴۶ء میں ان کی پیدائش ہوئی تھی۔ (دیباچہ ص۱۲ و ص۱۵)۔ ان کا بیان ہے کہ "ہمارے بعض احباب نے مرزا نوشہ اسداللہ خان غالب کی خدمت میں باریاب کرایا۔ ان کے لطیفے سننے دل بہلایا"۔ (دیباچہ ص۱۳) مولف نے اپنی فرہنگ میں کچھ لوگوں کے حالات بھی لکھے ہیں۔ جلد ۳ میں غالب کے متعلق مرقوم ہے:

"اسداللہ بیگ خاں دہلوی ابن عبداللہ بیگ خاں کا تخلص جو مرزا نوشہ کے نام سے مشہور، اور دبیر الملک نظام جنگ کے خطاب سے ممتاز تھے۔ ان کی فارسی تصنیف اور اردو کا ایک مختصر دیوان و انشائے اردو جس کا نام اردوئے معلی ہے، بہت مشہور و معروف ہے۔ ۱۷۹۵ء میں پیدا ہوئے اور ۱۸۶۶ء میں اس دار ناپائدار سے رحلت فرما کر درگاہ نظام الدین میں مدفون ہوئے، لطیفہ گوئی بذلہ سنجی میں اپنا جواب نہ رکھتے تھے کبھی کبھی مؤلف بھی ان کی زیارت سے مشرف ہوا ہے،

مگر افسوس کہ اخیر وقت میں انھیں دیکھا"۔ غالب کے خطاب میں نجم الدولہ سب سے زیادہ مشہور تھا، آصفیہ میں اس کا ذکر ہی نہیں۔ سال ولادت و وفات کا غلط ہونا واضح ہے۔ خیال آتا ہے کہ مؤلف نے آصفیہ میں کسی جگہ غالب کا ایک لطیفہ بھی درج کیا ہے، مگر سرسری طور پر تلاش کرنے سے نہ ملا۔ مؤلف نے اسی جلد میں نہ جانے کس طرح غالب کا ایک مشہور شعر مصحفی کے نام لکھ دیا ہے (سند لفظ فتراک):

تو مجھے بھول گیا ہو تو پتا بتلا دوں
کبھی فتراک میں تیرے کوئی نخچیر بھی تھا

(۳) دیوان شیر زماں خان صاحب دہلوی کا جو نسخہ پیش نظر ہے، وہ آغا حیدر حسن دہلوی نے غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی کو دیا تھا۔ (۱۳۱۹ھ، مطبع مقنن دکن جو حیدرآباد میں ہوگا، مگر کتاب سے یہ ظاہر نہیں ہوتا) اسے سید محمد وزیر الزماں سپر صاحب، ملازم ریاست حیدرآباد کی فرمایش سے محمد وحید الدین خاں (پسر ضیاء الدولہ بقول آغا صاحب) نے مرتب کیا۔ ان کے دیباچے سے معلوم ہوتا ہے: نواب سید محمد شیر زماں، پسر خورد نواب علی شیر خاں، مخاطب بہ فتح نصیب خاں کے اجداد یا سجادہ نشین تھے' یا امیر، ان کے "دریشِ اعلیٰ" "امیر کبیر" سید علی ہمدانی تھے۔ ان کے بزرگوں میں" نواب حمید الدین خاں سپہ سالار فوج عالمگیر، نواب شرف الدین خاں بہادر بخشی الممالک صوبہ دار کشمیر اور نواب وزیر الممالک مجد الدولہ عبدالاحد خاں بہادر بہرام جنگ وزیر شاہ عالم" کے نام لیے گئے ہیں۔ دیوان کے نسخۂ آخر ۱۴۳ میں میرزا محمد داؤد خاں آپہی کی تاریخ طبع دیوان ہے جس کی بیت اوّل اس پر مشعر ہے کہ صاحب کے نانا رنگیں (ظاہرا سعادت یار خاں رنگیں) تھے۔

کیوں نہ صاحب کے ہوں عمدہ اشعار
ان کے نانا تھے جناب رنگیں

دیباچہ نگار نے صاحب کے حالاتِ زندگی اس طرح لکھے ہیں: فارسی کی تحصیل کے بعد شعر کہنے لگے اور ذوق کے شاگرد ہوئے، وہ راہی عدم ہوئے تو غالب کا تلمذ اختیار کیا ہوش سنبھالا تو سرکار انگریزی میں ملازم ہوئے ضعیفی میں بیٹے کے پاس حیدرآباد چلے گئے اور وہاں تادم آخر بڑی وضعداری اور آن بان کے ساتھ رہے موت ۱۳۱۲ھ میں ہوئی۔ اس وقت عمر تخمیناً ۷۳ سال تھی۔

الٰہی رکھ مرے استاد کو قائم قیامت تک
ہمیشہ رہو سے سر پر ان کے سایہ ابر رحمت کا ص۲

طفیل خاک پائے حضرت ذوق اب تو اے صاحب
گیا عرش معلّیٰ پر دماغ اپنی طبیعت کا ص۲

نازاں ہر ایک شاعر ہو اپنی شاعری پر
پر ذوق سا نہ شاعر ہندوستاں میں دیکھا ص۶

بعد مرنے ذوق کے کم ہو گیا تھا ذوق شعر
ہوتے ہی شاگرد غالب پھر وہ غالب ہو گیا ص۱۱

سب ہیں مقر کہ افصح ہندوستاں ہیں ذوق ص۳۹
سودا و میر رتبے سے جن کے ہیں کمتر آج

ہندوستاں سے کشور ایران تک کہیں
کہتے ہیں ذوق سا نہیں پیدا سخنور آج

شاگرد ہوں میں ایسے کا صاحب ہزار شکر
زور سخن یہ جس کا ہے اللہ اکبر آج

آتش زباں ہوں فیض سے میں اس کے اس قدر
کیا ہے عجب کہ ہو دیں عدو خاک جل کر آج

فیض سے ذوق سخنور کے عجب کیا صاحبا ص۸
تا ابد قائم رہے تیرے سخن کی روشنی

شاگرد ہوں میں ذوق سے عالی دماغ کا ص۱۰۳
کیوں تیج کوئی میرے سخن سے نکال دے

فیضان روح گر نہ ہو غالب دکذا، صاحبا
پھر کون اس ردیف کہن سے نکال دے

داغ و صاحب ہیں ذوق کے شاگرد ص۱۲۰
کہتے کہتے انھیں جنم گزرے

غالب کا کلام سب سے غالب پایا ص۱۳۴
اشعار کا ان کے سب کو طالب پایا

صاحب شاگرد ذوق و غالب ہو کر
اللہ اللہ عجب مراتب پایا

شاگرد میاں ذوق کے ہیں صاحب و داغ ص۱۳۴
پر داغ کا استادوں کے دل پہ ہے داغ

روشن کیا داغ نے میاں ذوق کا نام ص۱۳۴
بے شک ہے مزیدار بہت ان کا کلام

دیوان نہ ہوا ذوق کا فراہم افسوس ص۱۳۵
ہے خلق خدا کو اس کا پیہم افسوس

صندوق بھرے تھے ان کے اشعاروں سے
گویم افسوس ورنہ گویم افسوس

دیوان صاحب کے یہ وہ اشعار ہیں جن میں ذوق و غالب کے نام آتے ہیں۔ دیوان میں یہ شعر بھی ہے:

میاں صابر و ارشد و فکر صاحب ص۱۴۰
بہت خوش ہوئے پڑھ کے دیوان میرا

صابر سے یقین ہے کہ قادر بخش صابر مراد ہیں جن کے نام سے شورش ۱۸۵۷ء سے کچھ پیشتر تذکرۂ گلستان سخن اس اطلاع کے ساتھ شائع ہوا تھا کہ صہبائی کی اصلاح سے مزین ہے مؤلف فرہنگ آصفیہ نے اسے "حیا" کے تحت مرزا رحیم الدین، حیا کی تالیف بتایا ہے، مگر دوسروں کے نزدیک اس کے اصلی مؤلف صہبائی تھے۔ میں نے جو مقالہ اس تذکرے پر لکھا تھا، اس میں یہ رائے ظاہر کی تھی کہ صہبائی نے اسے باعانت صابر لکھا تھا۔ صابر قبل اس سے کہ صہبائی کے شاگرد ہوں، احسان سے اصلاح لیتے تھے، اور یہ سلسلہ مرگ احسان (۱۲۶۷ھ) تک جاری رہا۔ اس تذکرے میں مرقوم ہے کہ صابر "نبیرہ" احسان تھے، اور ان کی موت تک ان کے شاگرد رہے، بعد کو ذوق سے اصلاح لینی شروع کی (موت ذوق اوائل ۱۲۷۱ھ)۔ مؤلف نے صاحب کو خوش اخلاق و نیک نہاد تو لکھا ہے، مگر ان کے کلام کے بارے میں کوئی رائے ظاہر نہیں کی، (یہ مؤلف کی عام روش نہیں) اور ان کے صرف ۳ شعر درج کیے ہیں جو دیوان میں شامل ہیں تعجب ہے کہ احسان کا نام نہ دیوان میں آیا ہے، نہ دیباچہ نگار نے بتایا ہے کہ صاحب و احسان میں کیا تعلق تھا۔ رنگیں غالباً سعادت یار خاں رنگیں تھے، جن کے ایک یا دو

مصرعوں کی تضمین بھی دیوان میں ہوئی ہے۔ حمیدالدین خاں سپہ سالار نہ تھے، مگر عالمگیر کے خاص آدمیوں میں تھے، اور درنیچہ عالمگیری کہے جاتے تھے۔ یہ احکامات عالمگیری کے مصنف تھے اور یقین کے نانا۔ شرف الدین خاں بخشی الممالک، نہ تھے۔ یہ لقب سپہ سالار افواج مغلیہ کا ہوا کرتا تھا، اور اسے امیرالامرا بھی کہتے تھے۔ عبدالاحد خاں ممتاز امراے عہد شاہ عالم تھے۔ مگر یہ وزیر نہ تھے، اور وزیر الممالک صرف وزیر ہی کا لقب تھا۔ عہد مغلیہ میں وزیر صرف ایک ہوا کرتا تھا، مگر کبھی کبھی اس کا نائب بھی ہوا کرتا تھا۔ احسان کا حمیدالدین خاں سے واقعی کیا رشتہ تھا، اس کا حال نہ کھل سکا۔

(۴) گلشن ہمیشہ بہار: نصراللہ خاں خویشگی کے تذکرۂ شعرا، گلشن ہمیشہ بہار سے متعلق میرا ایک مقالہ پٹنہ کے ایک ماہنامے میں شائع ہو چکا ہے، لیکن اس وقت وہ پیش نظر نہیں۔ اس تذکرے اور اس کے مؤلف کے بارے میں جو کچھ ذیل میں درج ہے۔ طبع ثانی مرتبۂ ڈاکٹر اسلم فرخی کے دیباچے سے ماخوذ ہے:

نصراللہ خاں خویشگی قیاساً ۱۲۲۰ھ میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے عربی فارسی پڑھی تھی، اور انھیں مطالعے کا شوق تھا۔ یہ ڈپٹی کلکٹر ہو گئے تھے۔ مگر وہ اس سے مستعفی ہو گئے۔ اس کے بعد آگرہ وکیور تھلہ میں ملازم رہے۔ بالآخر ۱۸۶۹ء میں حیدرآباد پہنچے، اور وہاں پہلے ناظم بوبندی اور پھر صدر تعلقہ دار ہوئے، ان کی تالیف دکن حیدرآباد میں لکھی گئی۔ یہ وظیفہ یاب ہو کر خورجہ واپس چلے گئے، اور ۱۲۹۹ھ میں راہی عدم ہوئے۔ گلشن ہمیشہ بہار گلشن بیخار کا جواب ہے، اور ۱۲۷۰ھ میں شائع ہوا تھا۔

گلشن ہمیشہ بہار میں غالب کا ترجمہ طبع ۲ کے ص۲۳۶ و ص۲۳۷ میں درج ہے، اور غالب کے صرف ۴ شعر پیش ہوئے ہیں، جو گلشن بیخار میں بھی ہیں۔ ترجمہ:

غالب تخلص مرزا نوشہ کہ نام سامیش اسداللہ خان است، ناز پرورد دارالخلافہ شاہجہان آباد، نکتہ سنجی مزاج اوست و موزونیت کلام اوست۔ از جوہر طبع و رواج او شاعریت، کہ مانندش درین جزو زمان معدوم، و عالی طبیعت کہ ندیش (ندش؟) تا قطع دو درد دوران غیر معلوم، و نظیری در تغزل بیش علو نظرش از شعرای عامیست، و عرفی در تشبیب بعرفان مضامین عالیہ و وحید الکلامی غیر نامی۔ و فکر سخن نام بر آوردہ، و درین عرصہ گوی سبقت از ہمسران بردہ۔ صاحب دیوان مینف است، و این اشعار از آن استا شرایت است۔"

(۵) "غالب اور ذال فارسی" کے عنوان سے میں نے ایک مقالہ آجکل، (دہلی) کے لیے لکھا تھا، جو بعد کو گنجینۂ غالب میں شامل ہوا اور اس وقت گنجینۂ غالب پیش نظر ہے۔ "غالب اور ذال فارسی" کی اشاعت کے بعد ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے "ذال فارسی" کے عنوان سے ایک مقالہ اس مجموعے کے لیے لکھا تھا جو پروفیسر محمد شفیع کو پیش کیا گیا تھا اس میں چند ایسی باتیں بھی تھیں، جو میرے مقالے میں نہ تھیں۔ ان دونوں کے مطالعے کے بعد کوئی فہمیدہ شخص بشرطیکہ وہ ہٹ دھرم نہ ہو، ذال فارسی کے وجود سے انکار نہیں کر سکتا تھا۔ مگر ایک صاحب نے اردو ادب کے ایک شمارے میں ایک گمنام ایرانی کے حوالے سے یہ لکھا کہ فارسی میں ذال نہیں۔ اگر یہ ایرانی وجود خارجی رکھتا بھی ہے، تو ان شواہد کے مقابلے میں جو ان مقالوں میں پیش کیے گئے ہیں اس کے قول کی حقیقت ہی کیا ہو سکتی ہے۔ نئے شواہد: ترجمان البلاغۃ فرخی کی تصنیف سمجھی جاتی تھی، مگر حال میں ترکی سے اس کا ایک نسخہ مع عکس مخطوطہ شائع ہوا ہے۔ اس میں جہاں بھی ذال فارسی ہے اس کے اوپر نقطہ ہے۔ یہ کتاب کسی اور شخص کی تصنیف ہے، اور مخطوطہ اس شخص کا لکھا ہوا ہے، جس کی فرمائش سے غالب اسدی نے اپنی فرہنگ لکھی تھی۔ دیوان حافظ مرتبۂ قزوینی و قاسم غنی میں حافظ کا ایک قطعہ ہے جس میں ایک معاصر کے قتل کی تاریخ "امید جود" (۷۶۴ھ) سے نکالی ہے، اگر امید بدال مہملہ ہو تو امید جود

سے صرف ۶۸ نکلے گا۔ ڈاکٹر محمد معین مؤلف فرہنگ ذال فارسی کے وجود کے قائل ہیں۔

(۶) ابن یمین ایرانی شاعر اپنے قطعات کے لیے شہرت رکھتا ہے۔ اس کی پیدائش اواخر ماۂ ہفتم ہجری میں ہوئی تھی اور اس نے ۸۰ سال سے زیادہ کی عمر پائی تھی۔ اس کا کلیات ایران میں چھپ رہا تھا۔ میں نے اس کی جلد اول دیکھی ہے، جس میں قطعات وغیرہ ہیں، مگر غزلیں نہیں۔ اس کے قطعات کا ایک مجموعہ ہندوستان میں بھی چھپا ہے، اور یہ بھی میری نظر سے گزرا ہے۔ کلیات کا ایک مخطوطہ جس میں قطعات و غزلیات دونوں ہیں اور ان کے علاوہ اور چیزیں بھی ہیں، کتب خانۂ خدا بخش پٹنہ میں ہے، اور یہی اس وقت میری دسترس میں ہے۔ غالب نے اس کا کلیات یا مجموعۂ قطعات دیکھا تھا، یا نہیں، میں اس کے متعلق کچھ کہنے سے قاصر ہوں۔ مگر، انھوں نے لطائف غیبی میں جسے انھوں نے سیاح کی طرف سے لکھا ہے، ابن یمین کے ایک قطعے کا ذکر کیا ہے جس کے قوافی ہوس، فردوس، قوس ہیں۔ قطعہ پیش نہیں ہوا ہے، مگر یہ دعویٰ ہے کہ نظر سے گزرا ہے۔ تیغ تیز میں بھی اس قطعے کی طرف اشارہ ہے۔ (یہ کتاب غالب نے خود اپنے نام سے لکھی تھی) ایسا کوئی قطعہ وجود خارجی نہیں رکھتا، ایک غلط بات کہنے کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ انھیں ایک سند درکار تھی۔ برہان قاطع میں ایک لغت ہوس بواو مجہول ہے، بہوا و ہوس۔ غالب نے قاطع برہان میں اس پر یہ اعتراض کیا کہ ہوس دراصل بہ فتحۂ ہا و واو ہے، اس پہ اتنا تصرف تو ہو سکتا تھا کہ "و" ساکن ہو جائے، لیکن ساتھ ساتھ حرکت "ہ" کو بدل دینا "طرفگی" ہے (غالب نے اسے اس طرح استعمال کیا ہے کہ یہ گویا ایک اصطلاح ہے، مگر یہ ہرگز اصطلاح نہیں) یہ تو غالب کے نزدیک ممنوع ہے، مگر برپروشان کی بحث میں انھوں نے کہا ہے کہ یہ کوئی لغت نہیں، دراصل برساں ہے، سین شین سے بدل گئی اور درمیان میں "ب" "ر" "و" کا اضافہ ہو گیا۔ (لطائف غیبی) یہ روا ہے، مگر ان کے نزدیک ہوس بواو مجہول روا نہیں۔ طرفہ یہ کہ "بر پروشان" فرہنگ نگاروں کی غلطی سے فرہنگوں میں آیا ہے، یہ دراصل برروشناں ہے۔ (تفاصیل کے لیے رجوع بہ نقد غالب) کے اعتراض کے رد میں صاحب محرق قاطع برہان نے ابن یمین کا یہ شعر پیش کیا:

بزم بر ہم اختیار مکن
ہست ما را بخود ہزاران ہوس

شعر کلیات کی ایک غزل کا ہے، جس کے قوافی عروس، خروس، کوس وغیرہ ہیں، اور شعر کا مصرع آخر اس طرح ہے:

"ہست ما را بخود ہزار افسوس" ورق ۱۹۲ ب کلیات قلمی، نسخہ خدا بخش، ہوس بالفتح کا وجود تو غالب کے قیاس کا رہین منت ہے، ہوس بالضم تصحیف کا نتیجہ ہے۔

کچھ حالی کے بارے میں

حالی کے متعلق مشہور ہے کہ وہ بڑی متواضع طبیعت کے آدمی تھے، مگر فرہنگ آصفیہ جلد ا کے اس نسخے میں جو مؤلف کے دوران حیات میں طبع ہوا تھا، حالی کی ایک تقریظ ہے جس میں انھوں نے لکھا ہے کہ اردو فرہنگ دہلی کا شریف مسلمان ہی لکھ سکتا ہے۔

محمد اسمٰعیل پانی پتی کی کتاب متعلق حالی میں دو حکایتیں ان کے متعلق مرقوم ہیں: ایک دن حالی ایک دکان میں بیٹھے تھے کہ کچھ چندا مانگنے والے آئے (یہ سالانہ معاملہ تھا) حالی نے دکاندار سے ایک چونی قرض لے کر انھیں دی، اس کے بعد حالی نے اپنا معمول بنایا کہ اس دن اسی وقت اس دکان میں جا کر بیٹھتے اور چونی دکاندار سے قرض لے کر، ان لوگوں کو دیا کرتے۔ ایک سال، حالی کے بیٹے بھی ساتھ تھے انھوں نے اپنے والد کو قرض لیتے جو دیکھا، تو کہا کہ مجھ سے لیجیے، حالی نے جواب دیا کہ یہ میرا، ان (دکاندار) کا معاملہ ہے، اور بیٹے سے چونی نہ لی۔

دوسری حکایت یہ ہے کہ حالی کے یہاں کوئی غلہ ایک دن گھٹ گیا۔ ایک پڑوسی سے جتنی ضرورت تھی، منگا لیا، اس کے بعد حالی کا معمول ہو گیا کہ ہر سال اسی دن اسی قدر وہ غلہ اس

پڑوسی سے منگوالیا کرتے تھے۔

حکایات کی صحت کا میں ضامن نہیں، اگر صحیح ہیں تو حالی قطعاً توازن ذہنی سے محروم تھے۔ فرہنگ نگاری کے بارے میں جو کچھ ان کے قلم سے نکلا ہے یہ بھی توازن کے ثبوت میں پیش نہیں ہو سکتا۔

کچھ اقبال کے بارے میں

انٹرمیڈیٹ کالج رامپور کے پرنسپل (نام اس وقت ذہن میں نہیں) سے کم و بیش ۳۵ سال قبل دو لطیفے سنے تھے۔ (۱) مہتر چترال لاہور آئے ہوئے تھے۔ ان سے مسٹر (یا سر) شہاب الدین میئر لاہور کا تعارف اقبال نے مہتر لاہور کی حیثیت سے کرایا۔ فارسی میں مہتر کہتر کی ضد ہے اور برے معنی نہیں رکھتا، اردو میں اس کے جو معنی ہیں معلوم ہیں۔ میئر کا تعلق شہر کی صفائی سے ہے، انھیں ظرافتاً مہتر کہا۔ قاعدے کے مطابق میئر کا اقبال کا تعارف کرانا تھا۔ نہ جانے یہ لطیفہ واقعی ہے یا کسی کی ایجاد۔

(۲) شہاب الدین سیاہ فام تھے۔ ایک دن شب کو دعوت میں ڈنر سوٹ جو سیاہ کپڑے کا ہوتا ہے، پہن کر آئے۔ اقبال نے دیکھتے ہی کہا "آج کیسا ننگے ہی آ گئے؟" اس لطیفے کی صحت کا بھی میں ضامن نہیں۔

اسرار خودی پہلی بار چھپی تو سر علی امام کے نام معنون کی گئی اور اقبال کے دو چار اشعار بھی جو ان کی مدح میں تھے درج تھے، ایک مصرع میں "عقل کل کا سبق آموز" کہا گیا تھا۔ دوسری بار جو چھپی تو اس طرح کہ اشاعت اول جس شخص کی نظر سے نہ گزری ہو یا کسی اور طرح اسے اس کا علم نہ ہوا ہو، وہ اس سے بالکل بے خبر رہے گا کہ اسرار خودی سر علی امام کے نام معنون ہوئی تھی، اور اقبال نے ان کی مدح میں شعر کہے تھے۔ بات یہ نہ تھی کہ طبع اول کے بعد ان سے کوئی ایسی حرکت سرزد ہوئی ہو، جو انھیں اس کا غیر مستحق بنا دیتی ہو کہ اسرار خودی سی مثنوی کا انتساب ان سے ہو۔ حقیقت یہ تھی کہ اس زمانے میں وہ وائسرائے کی اگزیکٹو کونسل کے رکن تھے، اور اقبال کو اپنے مقاصد

کے حصول میں ان سے مدد نہ ملی۔

فقیر سید نور الدین نے ایک کتاب اقبال سے متعلق لکھی ہے، جس کی اشاعت ثانی میری نظر سے گزری ہے۔ وہ مدعی ہیں کہ ان کے والد اقبال کے دوست تھے۔ ان کی کتاب میں ہے:

چیف جسٹس سر شادی لال نے اقبال کو بلایا، اور کہا کہ میں حکومت سے اس کی تحریک کرنا چاہتا ہوں کہ آپ کو خان صاحب کا خطاب دیا جائے۔ اقبال نے جواب دیا کہ خطاب قبول کرنا میرے اصول کے خلاف ہے۔ راوی کہتا ہے کہ چیف جسٹس نے پھر انھیں بلایا، انھوں نے کہلوایا کہ اگر خطاب کے متعلق کچھ کہنا ہے، تو میں اپنی بات پر قائم ہوں، کوئی اور بات ہو تو حاضر ہوں۔ راوی یہ نہیں بتاتا کہ پھر ان کے پاس گئے یا نہیں۔ اس کے کچھ بعد، راوی کے بیان کے مطابق ایک انگریز آیا، اور لفٹننٹ گورنر کے ساتھ ٹھہرا، وہ اقبال سے ملنا چاہتا تھا، انھیں لفٹننٹ گورنر نے بلایا، اور دوران گفتگو میں ان سے اجازت چاہی کہ حکومت سے یہ تحریک کی جائے کہ انھیں نائٹ کا خطاب دیا جائے۔ انھوں نے جواب دیا کہ یوں تو خطاب قبول کرنا میرے اصول کے خلاف ہے، مگر میں آپ کو ناراض بھی کرنا نہیں چاہتا۔ میں ان روایات کی صحت کا ضامن نہیں۔

مہاراجہ سرکشن پرشاد کو جو خطوط اقبال نے لکھے، ان کا ایک مجموعہ شائع ہو چکا ہے، مگر یہ میری نظر سے نہیں گزرا۔ کراچی کے رسالے اردو میں اقبال کے چند خطوط جو مہاراجہ کو لکھے گئے تھے (۲ کے عکس بھی)، شائع ہوئے تھے۔ ان میں مہاراجہ کو ہمیشہ سرکار مدار الاتبار کہہ کر مخاطب کیا ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں کہ کیمبرج میں متعدد جلدوں میں تاریخ ہند لکھی جا رہی ہے، اس کی ایک جلد کا ایک باب تاریخ ادب سے تعلق رکھتا ہے، یہ میرے سپرد ہوا ہے۔ سرکار اپنی کتابوں کی فہرست عنایت فرمائیں ان کے ذکر کے بغیر تو یہ باب مکمل ہو ہی نہیں سکتا۔ ایک

اور خط میں یہ فرمائش کی ہے کہ سرکار کلیات بیدل مرتب کر ڈالیں، غنیمت ہے کہ نظریۂ اضافت کی تنقید کی فرمائش نہیں کی ، دوسرے خطوں میں بھی نری خوشامد ہے۔

کچھ ابوالکلام آزاد کے بارے میں

عرب جانوروں کی بھی کنیت رکھ دیتے تھے، چنانچہ شیر کی کنیت ابوالحارث ہے، کوّے کی کنیت نہ تھی، یہ کمی ایک شاعر نے جس کا ترجمہ عوفی کے تذکرے لباب الالباب جلد ۲ (طبع یورپ) میں ہے، پوری کر دی، اس کا شعر جس میں کوّے کی کنیت ابوالکلام آئی ہے، درج ذیل ہے :

اے فاختہ ببین و بخود اعتبار گیر
در تہمت خون لالہ سر زاغ ابوالکلام

سوال یہ ہے کہ آزاد نے جس وقت کنیت رکھی انھیں اس کا علم تھا یا نہیں کہ ایک شاعر نے کوّے کی کنیت ابوالکلام رکھ دی ہے۔ نہ تھا، تو بڑی حیرت انگیز بات ہے کہ فارسی کا قدیم ترین تذکرہ ان کی نظر سے نہیں گزرا تھا۔

ایک معتبر راوی سے معلوم ہوا ہے کہ محمد علی نے آزاد کے متعلق کہا تھا کہ "یوں تو بڑے ابوالکلام ہیں، لیکن، مسلمانوں کے حقوق کا معاملہ آجاتا ہے، تو ابوالسکوت بن جاتے ہیں"۔

عبدالرحمٰن صدیقی ڈاکٹر مختار احمد انصاری کے طبی وفد کے ساتھ ترکی گئے تھے۔ ترکوں کا وفد مسلمانان ہند کا شکریہ ادا کرنے ہند آیا، تو یہ ارکان وفد سے لوگوں کو متعارف کرانے میں پیش پیش تھے۔ ایک معتبر راوی سے سُنا ہے کہ انھوں نے ابوالکلام آزاد کا تعارف اس طرح کرایا "احمد المکنّٰی بابی الکلام الآزاد الدہلوی، مدیر مسئول و محرر خصوصی الہلال"۔ یہ سب کچھ خود الہلال میں تھا۔

ذیل کا خط ابوالکلام آزاد نے حسن نظامی کو بنگلہ حافظ حلیم صاحب کانپور سے بتاریخ ۲۶ر اکتوبر ۱۹۰۹ء لکھا تھا، اور یہ اتالیق خطوط نویسی حصہ ۲ طبع سوم میں موجود ہے :

"بھائی نظامی، عرصے کے بعد تم ملے، اور پچھلی بے تکلفانہ صحبتیں یاد آگئیں۔ مگر جھوٹ کا عادی نہیں سچ یہ ہے کہ میرے مکرر سکرر اصرار کے باوجود تمھارا ایک دن کے لیے بھی نہ ٹھہرنا، مجھے سخت گراں گزرا۔ یہ انکار اس لیے تو نہیں تھا کہ ایک عقیدت کیش کی معیت تھی، اور میری بے تکلفیاں خوف دلاتی تھیں کہ کہیں کوئی مضر اثر نہ پڑے؟ اگر ایسا خیال ہو تو کچھ بیجا بھی نہیں، کلکتہ اور بمبئی میں خود مجھ کو اپنے احباب بے تکلف سے کبھی کبھی ایسا خوف ہو جاتا ہے، مگر چند گھنٹوں میں اس کا تو تم نے اندازہ کر لیا ہوگا کہ ارادت کیشوں کی موجودگی میں میرا سلوک کیسا ہوتا ہے۔ ہر شخص کی زندگی کے مختلف پہلو ہوتے ہیں، اور ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک دوسرے سے کسی قدر متضاد و مختلف ہوں۔ خود میں گلیم زہد اور قبائے رندی کو ایک ہی وقت میں اوڑھنے پہننے کا مجرم ہوں۔ پس اس سے بڑھ کر کیا حماقت ہو سکتی ہے کہ ہم اپنے ایک دوست سے جو سلوک میخانے کی چھت پر کریں، اس کا مستحق اسے سجادۂ خانقاہ پر بھی سمجھیں ؟

اس کی طرف سے تو مطمئن رہو، اور مجھے تم اپنا سچا خیر خواہ اعزاز طلب اور دوست سمجھو، جیسا کہ برسوں سے باہم سمجھا کیے ہیں۔ مگر، خدا کے لیے یہ بتلاؤ کہ اس اعراض و اغماض کا کیا مطلب تھا۔

آج کل جو کام تم نے شروع کیا ہے، گو میرا راستہ اس سے الگ ہے، مگر میں تو ہر راہ میں تیز گام ہوں، اگر ضرورت سمجھو تو یہاں مجھ سے کافی اعانت مل سکتی ہے۔ ابوالکلام آزاد دہلوی"۔

تعیین زمانہ

(۱) انکرلیس، عبدالرحیم کشمیری نے اپنا نام انکرلیس قرار دیا تھا، کوئی شعر پڑھتا تو یہ اس کے جواب میں فی البدیہہ شعر "بلطور قبیح و ملیح" سناتے محمد شاہ بادشاہ کے یہاں ان کی رسائی تھی۔ امیر خاں انجام نے ان کے سامنے شعر پڑھے، انھوں نے فی البدیہہ جواب

میں اشعار سنائے بادشاہ نے انھیں انعام دیا۔ حمید نے ان کے ترجمے میں انھیں "حاجی" لکھا ہے۔ مگر یہ نام سے قبل نہیں آیا، میرا خیال ہے کہ یہ دراصل "باجی" ہے، انجام کے اشعار کا جواب فحش ہے، ان کے دو سنجیدہ شعر بھی حمید کے تذکرے میں ہیں۔ موت دہلی، ۱۲ ربیع الثانی ۱۱۶۰ھ (حمید ص۲۲) حمید کے علاوہ اگر کسی تذکرہ نگار نے انکا بیس کا ذکر کیا ہے، تو میر حسن ہیں۔

(۲) قبول، مرزا مہدی علی خاں مخاطب بہ مقبول الدولہ بن محمد مرزا قبول شاگرد ناسخ، مصاحب، داروغہ توپخانہ واجد علی شاہ تھے۔ یہ واجد علی شاہ کے ساتھ کلکتہ گئے تھے۔ قبول نے شمشیر خانی کا ترجمہ نظم اردو میں کیا تھا یاد آتا ہے کہ اس کا مطبوعہ نسخہ میری نظر سے گزرا تھا۔ دیوان بھی ایک بار طبع ہوا تھا۔ قبول واجد علی شاہ کے ساتھ کلکتہ میں تھے۔ وہاں سے لکھنؤ جا کر فوت ہوئے۔ ناسخ نے قطعہ تاریخ وفات کہا، مادۂ تاریخ وای ہے ہے مرگیا مہدی علی خان قبول۔ ۱۲۷۶ھ (آب بقا شعرا از ناسخ)

(۳) ثنائی، عاشور بیگ بن محمد اکبر بیگ مہندس بن مرزا جیحون بیگ بدخشانی، در عربی و فارسی سے بہرۂ وافر، اور ہئیت و نجوم میں دستگاہ تمام رکھتا ہے۔ قصائد عربی سے ہر چند دفتر دفتر ذخیرہ ہے، لیکن شعر فارسی گاہ گاہ، زبان قلم پہ آجاتا ہے۔" (گلستان سخن) بہ ایام شورش ۵۷ء میں مقتول ہوئے۔

آوارہ گرد اشعار

(۱) خوشی جینے کی کیا مرنے کا غم کیا
ہماری زندگی کیا اور ہم کیا

امیر مینائی مرتبۂ ثاقب اکبر آبادی کے دیباچے میں ہے کہ "خوشی الخ" غالب کی زبان سے سنا گیا۔ تعریف ہوئی، تو یہ کہا کہ میں نے یہ شعر ناظم کو دے دیا۔ میں نے مدت ہوئی اسے کلام ناظم میں تلاش کیا تھا، اور نہ پایا تھا۔ از راہ احتیاط میں نے جناب اکبر علی خاں عرشی زادہ سے اس کے متعلق استفسار کیا، انھوں نے براہ مہربانی دیوان دیکھ کر لکھا کہ اس میں نہیں ہے۔

(۲) دل کی دل ہی میں رہی بات نہ ہونے پائی
ایک بھی اس سے ملاقات نہ ہونے پائی

نہیں ملا۔ جس میں یہ شعر ہو، یہ شعر دید کا ہے اور ان کے دیوان مطبوعہ میں موجود ہے۔

(۳) قسمت تو دیکھ ٹوٹی ہے جا کر کہاں کمند
دو چار ہاتھ جب کہ لب بام رہ گیا

یہ قائم کا مشہور ترین شعر ہے، مصرع آخر دیوان مرتبۂ ڈاکٹر خورشید الاسلام ص۳ میں اس طرح ہے:
"کچھ دور اپنے ہاتھ سے جب بام رہ گیا"
آصفیہ میں بنام ذوق، لیکن نہ دیوان ذوق میں ہے اور نہ کسی اور نے اسے ذوق کے نام لکھا ہے

(۴) بھولی نہیں ہے مجھ کو بتوں کی ادا ہنوز
دل کے نگیں پہ نقش ہے نام خدا ہنوز

"بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا ۱۸۵۷ء تک" ڈاکٹر اختر اورینوی کا مقالہ امتحانی ہے جس پر انھیں دانشگاہ پٹنہ سے ڈی۔ لٹ کی سند ملی تھی۔ اس میں یہ مطلع بحوالہ تاریخ شعرای بہار رام نراین موزوں کے نام درج ہے، یہ مطلع صنم برائید قائم کا ہے (تذکرۂ میر حسن طبع ۲ ص۱۲۹)

(۵) موزوں کے قول پہ ہرگز نہ کیجے اعتبار
جو نک اگر مٹی ملے تو بھی لہو پیتی رہے

چادر تقدیر کی ہرگز رفو ممکن نہیں
تاقیامت سوزن تدبیر گو سیتی رہے

بلبل بیدرد کو مطلب ہے کیا پروانے سے
وصل میں مرجائے یہ وہ ہجر بن جیتی رہے

بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا ۱۸۵۷ء تک ڈاکٹر اختر اورینوی کا مقالہ امتحانی ہے جس پر انھیں دانشگاہ پٹنہ سے ڈی لٹ کی سند ملی تھی۔ اس میں یہ بتانے کے بعد کہ یہ اشعار پٹنہ کی ایک بیاض میں ڈاکٹر حسن عسکری کو ملے ہیں، ان کے متعلق مرقوم ہے کہ رام نراین موزوں کو گنگا میں ڈبونے کے لیے لے جانے لگے تو ان کی زبان سے نکلے تھے۔ مگر ان کا خیال ہے کہ غالباً موزوں کے نہیں، سودا کے ہیں، جو موزوں

کے حسب حال ہو گئے تھے۔ شعراء جعفر علی خاں ذکی دہلوی کے ہیں اور تذکرۂ گردیزی صفحہ ۹۶ میں اس طرح ہیں۔ شعر ۳ بھی انھیں کا ہے، مگر میں اس وقت اس کا ثبوت نہیں پیش کر سکتا۔

خاکساری پہ نہ کر موذی کی ہرگز اعتبار
جونک مانی میں ملے تو بھی لہو پیتی رہے

چاک کو تقدیر کے ممکن نہیں کرنا رفو
تا قیامت سوزن تدبیر اگر سیتی رہے

(۶) مژگان تر ہوں یا رگ تاک بریدہ ہوں
جو کچھ کہ ہوں سو ہوں غرض آفت رسیدہ ہوں

فرہنگ آصفیہ جلد ۱، مؤلفہ سید احمد دہلوی (طبع آخر) صفحہ ۱۸۳ میں بنام سودا، لیکن یہ مطلع درد کی ایک غزل کا ہے، جو ان کے دیوان میں موجود ہے۔ کلیات سودا میں بھی اس زمین کی ایک غزل ہے جس کے مقطع میں "جو کچھ الخ" کی تضمین ہوئی ہے مقطع کا مصرع ۱ "میں کیا کہوں کہ کون ہوں سودا بقول درد"

(۷) وادیِ عشق کی راہیں کوئی ہم سے پوچھے
خضر کیا جانیں غریب اگلے زمانے والے

فرہنگ آصفیہ جلد ۱ صفحہ ۲۰۴ میں یہ شعر دو طرح مرقوم ہے، ایک "وادی الخ"، دوسرا "راہِ حق رند خرابات سے جا کر پوچھو" "خضر الخ" اور دونوں بدون نام مصنف ہیں۔ جلد ۴ صفحہ ۶۱۴ میں "وادی الخ" بنام میر درج ہے۔ کہیں اور میر کے نام مرقوم نہیں۔ شعر صبا لکھنوی، شاگرد آتش کا ہے، اور صبا کے دیوان میں موجود ہے۔

(۸) ہمیں کیا جو تربت پہ میلے رہے
کہ ہم تو یہاں بھی اکیلے رہے

آصفیہ میں بنام سحر، مگر سحر لکھنوی کا ہے۔ اور ان کے دیوان میں ہے۔ سحر کے دیوان میں نہیں۔

(۹) کیا بتاتے ہو دکھائی مجھے ہر بار بہت
میں بھی اس وضع سے گھبراتا ہوں اے یار بہت

صلح کل یہ ہے کہ بس دو نہ تم آزار بہت
ہو گر ایسے ہی مری شکل سے بیزار بہت
تم سلامت رہو بندے کے خریدار بہت

دیوان جہاں میں یہ مخمس بنام قائم، غزل واقعی قائم کی ہے، اور ان کے دیوان کے کئی نسخے میں میں نے دیکھی ہے، لیکن اسے میر حسن نے مخمس کیا ہے، اور یہ کلیات میر حسن کے متعدد نسخوں میں میری نظر سے گزرا ہے۔

(۱۰) تجھ رخ میں ہے جو لطف ملک کو خبر نہیں
خورشید کیا ہے اس کے فلک کو خبر نہیں

بموجب شمس البیان (از طپش دہلوی) و لغت شکیپیر بادنیٰ اختلاف طبعزاد تجرد مگر "صاحب آب حیات جو بہت محقق (کذا)، اور زبان اردو کے مسیحا، بلکہ خضر ہند ہیں" وہ حضرت سودا کا بتاتے ہیں۔ ہم نے بھی انھیں کے موافق لکھا۔ شاید کلیات میں بھی نکلے" یہ شعر کلیات سودا میں نہیں، اور تذکرۂ گردیزی میں تجرد کے نام درج ہے کوئی وجہ نہیں کہ اسے تجرد کا طبعزاد نہ سمجھا جائے۔

(۱۱) زندگی زندہ دل کا ہے نام
مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں

بنام ذوق، آصفیہ، مگر دیوان ذوق میں نہیں، اور دیوان ناسخ میں ہے۔

چند الفاظ اور طرق استعمال

(۱) ایزد بفتحہ، زا (پہلوی یزد باضم)

۱۔ فرشتہ۔ دین زردشتی میں ان فرشتوں پر اس کا اطلاق ہوتا ہے، جن کا مرتبہ امشاسپندوں سے کم ہے۔ ایزدوں کی تعداد کثیر ہے، اور ان کی دو قسمیں ہیں: مینوی جہانی۔ یزدان جمع یزد پہلوی و فارسی میں بجای مفرد، اور بمعنی خدا مستعمل ہے۔ ۲۔ خدا (فرہنگ فارسی ڈاکٹر محمد معین)۔ لغتنامہ علی اکبر دہخدا میں ایزد کی ۲ سندیں ہیں۔ شعر دد کی

سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ زا کی حرکت کیا ہے۔ مصرع آخر "برہاناواز وایزدداوارم ا" شعر فردوسی جو فتحہ زا پر شعر ہے:

کز آن بوم خیزد سپہبد چو تو
فرزدن آفرین و ایزد چو تو

شاہنامۂ فردوسی میں ایک اور شعر اس طرح کا ہے، مگر وہ اس وقت پیش نہیں کیا جاتا۔ کسی فرہنگ میں جو ایران میں لکھی گئی ہے، اور میں نے اسے دیکھا ہے۔ زای ایزد کی حرکت بتائی گئی ہے، تو وہ فتحہ ہے، اور میری نظر سے کوئی شعر فارسی یا اردو ایسا نہیں گزرا جو کسرۂ زا کے ثبوت میں پیش کیا جا سکے۔

ایران میں ایزد اپنی قسم کے دوسرے الفاظ کی طرح ... جہاں غالب بحث ذال فارسی جو دال مہملہ نہیں، ذال معجمہ سے لکھے جاتے تھے۔ یہ بات دو ہی ہے کہ ایسے اشعار جن میں ایزد آیا ہے۔ اب جدید شکل میں دال مہملہ سے لکھے جائیں پرانی مخطوطات میں یہ ذال معجمہ ہی کے ساتھ ملتا ہے۔ کتاب الادویہ عن حقائق الادویہ مکتوبۂ اسدی کا ذکر بحث ذال فارسی میں آچکا ہے، اس کے ایک ہمعصر کے ہاتھ کی لکھی ہوئی کتاب ترجمان البلاغہ تیس چالیس سال قبل ایک ترک عالم احمد آتش نے مع عکس مخطوطہ شائع کی تھی، اس میں ایزد یہاں بھی ہے، ذال سے لکھا ہوا ہے۔

ہندوستان میں جو فارسی فرہنگیں لکھی گئی ہیں، ان میں سب سے قدیم فرہنگ جس میں زای ایزد کی حرکت مذکور ہے، برہان قاطع ہے۔ مگر خود برہان نے جن فرہنگوں کو اپنا اہم ترین ماخذ بتایا ہے (فرہنگ سروری، سرمۂ سلیمانی، فرہنگ جہانگیری) ان سے کسرے کا ثبوت نہیں ملتا۔ فرہنگ رشیدی میں حرکت زا سے بحث نہیں، مگر اس میں یہ نئی بات جو اس سے کسی قدیم تر کتاب میں میری نظر سے نہیں گزری، ملتی ہے: عالم کا مدار طالع یکم و دہم و ہفتم و چہارم پر ہے۔ ایزد ان حروف سے بنایا گیا ہے جن کے اعداد ا (الف) ۱۰ (ی) ...

(ذ) ۴ (د) میں۔ مؤلف فرہنگ رشیدی نے اس کی ابتدا ازگفتہ اند سے کی ہے، مگر اس نے یہ بتانے کی ضرورت محسوس نہیں کی کہ اس نے یہ بات کس سے سنی یا کس کتاب یا کتابوں میں دیکھی۔ غیاث اللغات میں ایزد کی زا مکسور ہے۔ اور طالع والی بات موجود ہے۔ ساری بحث کے لیے برہان قاطع و فرہنگ رشیدی کا حوالہ۔ اردو نظم و نثر میں ایزد کثیر الاستعمال ہے: اور ایزدی (ایزد بہ یائے نسبت) کا بھی یہی حال ہے۔

فرہنگ آصفیہ میں مستقل لغت کی حیثیت سے نہ ایزد ہے نہ ایزدی، باب میم میں مشیت ایزدی آیا ہے۔ موجب امیر اللغات ایزد فارسی ہے اور مکسور الزا۔ سند شعر نہیں۔ مگر اس سے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ حرکت کیا ہے۔ اس میں طالع والی بات بدون حوالہ بعنوان نکتہ لطیف موجود ہے۔ نور اللغات میں زا پر کسرہ ہے، مگر نکتہ لطیفہ نہیں۔ مہذب اللغات میں زیر ہی سب ہے، مگر ان ... کے ... کہ اس میں ایزد ... نکتہ لطیف بعنوان تحقیق ... حوالہ اس میں بھی نہیں۔

طالع والی بات ... کے ذہن کی اپج ہے ... اس کی خبر نہیں کہ ایزد پہلے ذال سے لکھا جاتا تھا، آخر کا عدد سات سو ہے، چار نہیں، اور اس صورت میں ... بے بنیاد ہو جاتا ہے۔

رہا ایزد کا عربی ہونا، تو یہ عربی کیا معرب بھی نہیں۔

(۲) اللہ مخفف ... فارسی ... ملتا ہے، اور شعر میں اللہ اللہ کی طرح لکھا جاتا ہے۔ ... بد دولت، مصرع ... مثلاً ... اللہ اللہ ترے مطلع کو تعمل جین کا۔

مصحفی: اللہ رسی دشمنی کر ... ایسے سیکڑوں مصرع ... علم میں ہیں۔ لکھنے والوں کو خود بھی احتیاط چاہیے، اور کاتبوں کو ہدایت کرنی چاہیے کہ اللہ و اللہ میں فرق کریں۔

(۳) امرائی، مصحفی:

کر میر نعیم خاں تو عیش و عشرت
جب کہ ترا جلوس امرائی ہے

ص۲۱۹

حاشیۂ مرتب "...... امیری کی بگڑی ہوئی عامیانہ شکل" یہ "عامیانہ شکل" معین ہیں ہے۔ عربی، فارسی منسوب بہ امرائی"

(۴) اتالیق ترکی لفظ ہے۔ مگر امیر اللغات میں اسے عربی لکھا گیا ہے، اور اس کے لیے کسی کتاب کا حوالہ نہیں دیا گیا۔ اس کا پہلا جز "اتا" ہے یعنی باپ، جیسا اتاترک، لقب مصطفیٰ کمال میں ہے۔ امیر نے قتیل کا شعر سند میں پیش کیا ہے، حالانکہ شعر سودا کی سند دی جا سکتی تھی۔

۵۔ آرمان بالف ممدودہ = ارمان بالف مقصورہ معین میں ہے۔ مگر اردو میں اثر، اور درد کے سوا کہیں اور میری نظر سے نہیں گزرا: بس یہی آرمان اپنا ہے درد۔

۶۔ اسولا × نایی۔ نظیر اکبرآبادی "بہامت لیجیے جا یہ سب موتی امولے ہیں" ص۱۲ "اسولا از ارمغان" ص۲ کہیں اور نہیں ملا۔

۷۔ آلا، یعنی بالف ممدودہ ناجی کے سوا کسی اور کے یہاں نہیں ملا۔ اس کی اور شکلیں بدون سند امیر و مہذب میں ہیں۔ یہ لغات کے سوا کہیں اور نہیں ملیں

"زرین اس کو نہ بوجھو اسی ہے ص۲۹۸
سرو قد مرا آلا را اسی ہے"

۸۔ الٹی پلٹی × ناجی "بامن رتی پڑھا ہے پوتھی وہ الٹی پلٹی ۔۔۔ انگارا بنو یا غنہ × ناجی

۹۔ انومان × ناجی "سرخی کا تجھ لبوں کے انومان اور ہے
اس لعل کی پرکھ نہیں ہے گوہری کے تئیں" ص۱۴۵

۱۰۔ آئینہ پن × میر و انشا "یعنی کیا ممکن نہ ہو آئینہ پن آئینے میں" ص۹۱۳ ہرزہ پن × انشا دیوان ص۱۶۲

۱۱۔ او لس اردو نظم میں ۴ جگہ۔ تینوں اشعار سے یہ ظاہر کرنا صرف اظہار ضمۃ کے لیے ہے شعر سودا سے پیشانی کا اولس مذکر ہے، میرحسن و جوشش کے یہاں بطور قافیہ دوسرے قوافی اس پر شعر کا ل مفتوح ہے: (اس کی اصل کے لیے رہ معین)

صف مجلس میں گر دیکھو تو گویا
اولس ہے تا جہاں ارخا ... کا

دل ساتھ دوانوں کا توست چھوڑ جنوں میں
کوئی بھی لگا رہے ہے کہیں اپنے الس سے

خوبان دہر جمع ہیں اٹھ بزم غیر سے
اے ترک کج کلاہ تو اپنے الس میں بیٹھ

۱۳۔ آرزو، آوردن سے آرزو مخفف زود آصفہ امیر غلط محض، یہ پہلوی میں آرزوک تھا اس کی بکثرت مثالیں ملتی ہیں کہ فارسی میں کسی پہلوی کلمے کا حرف آخر "ک" ہو تو وہ حذف ہو جائے۔

۱۴۔ آچاری، بالف ممدودہ فارسی، اچار رکھنے کا برتن بے سند آصفہ۔ آچار بالف ممدودہ فارسی ہے، مگر فرہنگ میں اچاری بالف ممدودہ ہو، یا بالف مقصورہ کوئی لفظ نہیں، چنانچہ یہ معین سے غیر حاضر ہے۔ رشک نے بالف مقصورہ لکھا ہے، اور اسے ف بتایا ہے، مگر ف ہونا غلط ہے۔ امیر میں صرف بالف مقصورہ، سند میں شعر۔ آچاری بالف ممدودہ کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتا آصفہ میں جو معانی ہیں، ان میں برتن کے علاوہ اور الفاظ بھی ہیں، ان سے قطع نظر، قابل توجہ یہ امر ہے کہ برتن کے کو بھی کہہ سکتے ہیں، اور مٹکے کو کوئی اچاری نہیں کہتا۔

۱۵۔ الجھاوٹ × انشا "ہاتھ سے ریش دو شاخ اپنی کو دے الجھاوٹ" ص۲۵ ۔۔۔ الٹ اور پلٹ × انشا ص۲۵

۱۶۔ اتوار ۔۔۔ اتوار، سودا ص۱۷

۱۷۔ خانم بفتحہ ن، ف آصفہ ترکی بفتحہ ن

۱۸۔ خنجوف (آصفہ) عربی ہے۔

۱۹۔ جفا، ف۔ آصفہ۔ جفاء، ع۔ ف۔ اردو میں ہمزہ ساقط ہو گیا۔

۲۰۔ خالو اردو۔ شوہر خالہ۔ اصل میں خال، ع = ماموں۔ آصفہ۔ خال کا ع ہونا صحیح، مگر اضافہ "و" ایران میں، اسی طرح ہوا جیسے عمو ہوا، معنی وہی رہے، جو خال کے تھے، اردو میں خالو شوہر خالہ کے لیے مخصوص ہو گیا۔ وہ اصحاب جو اس سے واقف نہیں، فارسی عبارت کا اردو میں ترجمہ کرتے وقت خالو کی جگہ خالو ہی رہنے دیتے ہیں، ف میں وہ

ماموں ہی کے لیے کیوں نہ استعمال ہوا ہو۔ چنانچہ سالار جنگ کو جو آصف الدولہ کے ماموں تھے، فارسی عبارت کے ترجمے میں ڈاکٹر عبدالحق نے خالو لکھ دیا تھا۔

۲۱۔ تبدیلی (تبدیل + یای زائدہ) "غلط العوام" آصفیہ بدون سند، اس کے دیباچے میں ہے غلط العوام وہ ہے جسے جہلا اور بازاری اشخاص اپنے استعمال میں لاتے ہیں اور وہ کلام قابل اعتبار نہیں" ص۲۷ ۔ مگر خود مؤلف نے یہ لفظ استعمال کیا ہے "انسان اطراف عالم میں منتشر ہوئے، اور زبانوں کی تبدیلی شروع ہوئی" دیباچہ ص۵۔ یہ لفظ مؤلف کے ممدوح "بہت محقق" (کذا) محمد حسین آزاد کے یہاں کئی جگہ آیا ہے۔ مؤلف نے اپنے کو اور آزاد کو جاہلوں اور بازاریوں میں شامل کر لیا تھا۔ مگر میں ان دونوں کو اس گروہ سے نکال لیتا ہوں۔ آزاد سے بہت قبل یہ لفظ ایک مغل شاہزادے، اظفری نے استعمال کیا تھا، ان کا شعر ذیل دیوان جہاں ص۲۹ میں ہے،

سب میں تبدیلی و تغیری ہے
ذات حق کو ہی ایک سا دیکھا

۲۲۔ تغیری x تغییر بوزن تفصیل سے تغیز بوزن فعیل ہوا، اور اس پر یای زائد لگی تو تغیری ہو گیا۔ ف میں نہیں؛ سند پس تحت تبدیلی۔

۲۳۔ آینہ (ایک ی کے ساتھ) اور آیینہ (دو یاؤں کے ساتھ) دونوں صحیح ہیں، اور دونوں اردو میں بکثرت ملتے ہیں۔ نثر میں اگر آینہ کسی نے استعمال کیا بھی ہو، اور یہ مادۂ تاریخ یا اس کا جز نہ ہو، اور کوئی اس کی جگہ آیینہ لکھ دے تو کچھ فرق نہیں پڑ سکتا۔ لیکن نظم میں بجای آینہ آیینہ لکھ دیا جائے تو مصرع ناموزوں ہو جائے گا۔

۲۴۔ اژدر x آصفیہ۔ سودا نے ایک جگہ اسے اس طرح استعمال کیا ہے کہ پڑھنے والا یہ سمجھ سکتا ہے کہ سودا کے نزدیک یہ اژدہا سے مختلف ہے :

"نہ اژدر رہا ہے نہ واں اژدہا"

حالانکہ دونوں ایک ہیں۔ (معین)

۲۵۔ خوش کا = پسند کا x آبرو، کمترین معاصر آبرو (مخزن نکات)؛

ترش گوئی چھوڑ دے اور تلخ گوئی ترک کر
اور کھانا جو کہ ہو خوش کا ترے سو کر غذا

کل ہم سے اس طرح سے بادشہ نے کہا دلی
تا یہ پکا کھلاؤں میں تم کو اپنے خوش کا

۲۶۔ بیبی مشرقی ترکی کا لفظ ہے، اور فارسی میں مروج، مگر بمعنی زوجہ دونوں میں نہیں (معین)، آصفیہ میں ف، دوسرے معانی کے ساتھ زوجہ بھی۔ یہ معنی پیداوار ہند۔ قدیم ترین کتاب جس میں یہ ملتا ہے، کربل کتھا ہے، مگر یہ داخل لفظ نامہ نہیں:
"پھر امام نے اسای ملعونہ کو خدمت میں بولا، فرمایا:

اور اے یار ناساز گار بے وفا میری" ص۱۶۷

میراں کی جب زبانی ضاحک یہ سن کے دہکا
بولا کہ لٹ چکا گھر بیبی کے ہاتھ کب کا

ضاحک یہ بولا میرا کب بیبی میرے ہاں ہے
اک گھوڑی ہے کہ ہر شب پیر دل کے زیراں ہے

۲۷۔ اہلیہ بدون تشدید = زوجہ آصفیہ میں ع، سند النسا مگر اس میں وہی "مشدد"؛ "جھک کے اہلیہ زاہد نے کہا برسے کے وقت۔" حالانکہ کلیات سودا میں متعدد مثالیں اہلیہ بدون تشدید کی مل سکتی تھیں: "ضاحک کی اہلیہ نے ڈھول اپنے گھر دھرایا"، "اب اہلیہ کی اس کی باتیں سنو زبانی"۔ اہلیہ بدون تشدید یا با تشدید عربی نہیں، اور معین سے بھی غیر حاضر ہے (اہلیت سے بحث نہیں)۔ امیر (مہذب میں یہ نہیں کہ کس زبان کا لفظ ہے۔ عربی یا فارسی میں اہلیہ بمعنی زوجہ نہیں آتا۔

۲۸۔ بحضور ہونا (ترجمۂ بحضور شدن) چراغ ہدایت مؤلفۂ آرزو میں ہے۔ یہ شعر فارسی میں نہیں ہے۔ یہ میر کے دیوان اول کی پہلی غزل میں شعر ذیل ہے، مگر آصفیہ اس سے خالی ہے:

مجلس میں رات ایک ترے پر تو بے بغیر
کیا شمع کیا پتنگ ہر اک بیحضور تھا

۲۹۔ دھندو کال، دھوندو کال، دھوندو نکار۔ دیوان آبرو صلاا۔ مرتبہ پروفیسر محمد حسن صلاا:

کرے کیا شہر کو ہجو چھوڑ کر جنگل نہ جا پکڑے
سماتا نہیں ہے گھر میں شوق دھندکال عاشق کا

تذکرۂ قاسم ۲ صلا میں دہلی کے ایک غیر معروف شاعر، محمد عظیم، معاصر قاسم کا شعر ہے:

سیہ انکھڑیاں ڈورے چھوٹے تھے لال
نشا چڑھ رہا تھا نجلے دھوندوکال

مضامین فرحت کے مقالے "حکیم آغا جان عیش دہلوی" میں عیش کے قصیدۂ رائیہ کا شعر ہے:

شتاب دے مے گلرنگ بھر کے ساغر میں
کہ سمت قبلہ سے اٹھا ہے ابر دھوندو نکار

مقالہ نگار نے دھوندو نکار کے متعلق لکھا ہے "ایسے ابر کو کہتے ہیں جو گرجے بھی بہت، اور برسے بھی بہت۔ میری نظر سے صرف ایک شعر اور گزرا ہے، جس میں یہ لفظ استعمال ہوا ہے۔ خدا معلوم کس میر شکار کی ہجو تھی کہ بچے بچے کی زبان پر رواں ہو گئی ہے، ادھر گہرا ابر آیا، اور ادھر بچوں نے غل مچایا:

کڑکے گی کڑک بجلی برسیں گے دھوندو نکار
بہیں گے گو کے ٹوکرے جائیں گے میر شکار

دھوندو نکار۔۔ یا دہاں سنا تھا، یا اب حکیم صاحب کے قصیدے میں دیکھا۔" آصفیہ میں ہے" دھوندھو نکار، ہندی، صفت، نہایت زور کی بارش یا بخار کے موقع پر بولتے ہیں، جیسے دھوندھو نکار مینہ برسنا، یا دھوندھو نکار بخار آنا" (بے سند) ہجو میر شکار میں اسم ہے، لیکن شعر آبرو و عظیم و عیش میں صفت، بارش یا بخار کی قید بیجا ہے

۳۰۔ غولہ ونگی x معین x مگر اس میں غول ونگ غولہ ونگ ہیں = شخص قد بلند، بد ترکیب، شریر، فتنہ جو غولہ ونگی غولہ + یای مصدری ہے۔ سودا نے زمانۂ اقامت فیض آباد میں ضاحک کی ہجو کہی تھی، اس میں شیخ سید ضاحک سے کہتا ہے:

پیر اپنے سے کرے ہے پلے پیر غولہ ونگی
کوئی ہے یا تو شامی ملحد ہے یا فرنگی

سودا نے کسی ایرانی سے یہ لفظ سنا ہوگا، اس زمانے کی کسی فارسی فرہنگ میں شاید ہی یہ ہو۔ قائم کے یہاں بھی ملتا ہے، اور سودا و قائم دونوں کے یہاں اس کا برا مفہوم ہے، مگر دیوان مصحفی میں معشوقانہ شرارت کے لیے آیا ہے:

شعور اتنا تو کیا گر دو دن دل فطرت میں ہے لیکن
یہ سفلہ پیش لے جاتا ہے اپنی غولہ ونگی سے

شوخی مزاج اس کے ہے اب تک نہیں گئی
ویسے ہی بانکپن ہیں وہی غولہ ونگیاں

۳۱۔ ڈھبانا = ڈھب پر لانا، ڈھبنا = ڈھب پہ لگنا دیوان قائم کے سوا یہ دونوں کہیں اور نہیں ملے۔

لگ چلی ہی سی ہے ابھی تو خیال دلدار
ڈھب چڑھے گا تو کچھ ڈھبائے گا

یاں ڈھب تو ڈھبانے کے بہت یاد ہیں لیکن
کیا کیجیے اس بت کی ملاقات کڈھب ہے

قائم اغیار کے اغوا نے بگاڑی شب بات
ورنہ کچھ کچھ تو وہ ان روز دنوں لگا تھا ڈھبنے

ناسخ کے دفترِ پریشاں کا بیش قیمت مسودہ

مولانا امتیاز علی خاں عرشی

رام پور رضا لائبریری میں شیخ امام بخش ناسخ لکھنوی متوفی ۱۲۵۴ھ (۱۸۳۸ء) کے کلام کا ایک اہم قلمی نسخہ محفوظ ہے۔

کلیاتِ ناسخ (طبع مولائی لکھنؤ ۱۲۶۲ھ حسبِ فرمائش شاہزادہ فرخندہ بخت بہادر) کے خاتمے (ص ۹۸۳) بعد سے معلوم ہوتا ہے کہ ناسخ کے تین دیوان ہیں۔ ان کا پہلا دیوان ۱۲۳۲ھ (۱۸۱۶-۱۷ء) میں مرتب ہوا تھا، اور اس کا تاریخی نام "دیوانِ ناسخ" ہے۔ دوسرا دیوان الٰہ آباد کی آمد و رفت کی پریشانی کے زمانے میں ترتیب دیا گیا تھا۔ اس کا تاریخی نام "دفترِ پریشاں" ہے جس سے ۱۲۴۷ھ (۱۸۳۱-۳۲ء) نکلتا ہے۔ تیسرا دیوان ۱۲۵۴ھ (۱۸۳۸-۳۹ء) میں انجام کو پہنچا۔ اور اس کا تاریخی نام ناسخ کے شاگرد میر علی اوسط رشک نے "دفترِ شعر" تجویز کیا۔

زیرِ بحث مخطوطے کا ان تینوں دیوانوں سے مقابلہ کرنے پر واضح ہوا کہ یہ نسخہ ناسخ کے دیوانِ دوم دفترِ پریشاں کا ہے۔ جیسا کہ آئندہ بیان سے معلوم ہوگا، یہ مؤلف کا مسودہ ہے، اس لیے بے حد قابلِ قدر تسلیم کیے جانے کا مستحق ہے۔

اس مخطوطے کا ناپ ۲۲ × ۱۷ سینٹی میٹر ہے۔ ہر صفحے میں ۱۳ سطریں ہیں۔ متن کے ورقوں کی تعداد ۱۶۷ اور شروع میں شامل فہرستِ اشعار کے اوراق کی تعداد ۸ ہے جس کا مجموعہ ۱۷۵ اوراق ہوتا ہے۔

لیکن اس فہرست سے پتہ چلتا ہے کہ اصل میں اوراق کی تعداد ۲۰۸ تھی۔ کیونکہ ورق ۲۰۷ (ب) پر جو غزل شروع ہوتی ہے ورق ۲۰۸ پر اس کا اختتام ہوتا ہے۔ اور فہرستِ اشعار میں اس کے بعد کے کسی ہندسے کا حوالہ نہیں ملتا۔ جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ کتاب میں اس سے زائد ورق نہ تھے۔ ہاں یہ ممکن ہے کہ ورق ۲۰۹ بعد پر ردیف الف کی کچھ غزلیں ہوں[1] چونکہ فہرستِ اشعار کا پہلا ورق غائب ہے اس لیے ان کا حوالہ اب دسترس سے باہر ہو چکا ہے۔

دیوان کا خط صاف اور رواں نستعلیق ہے۔ روشنائی کالی استعمال کی گئی ہے لیکن تخلص شنجرف سے لکھا گیا ہے۔ فہرستِ اشعار میں عنوان اور اوراق کے ہندسے بھی شنجرفی ہیں۔ کاغذ دیسی بانس کا ہے۔ پوری کتاب میں کرم خوردگی اور آب رسیدگی دونوں کے نشان پائے جاتے ہیں۔ ورق ۱۳ (ب) اور ۱۱۰ (ب) پر ایک ننھی سی مہر ثبت ہے۔ جس میں بخط نستعلیق "ضامن شاہ خاں" منقوش ہے۔

---

[1] اس نسخے میں اوراق ۲۴، ۳۰، ۴۹، ۵۴، ۹۳، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۵۸، ۱۶۱، ۱۹۴، ۱۹۸، ۲۰۳، ۲۰۶ کم ہیں۔

ورق ۹ ب سے ۶۶ (الف) تک ردیف وار غزلیں مندرج ہیں۔ یہ ردیفیں ا، ت، د، ذ، ر، ز، ط، ظ، ع، ن، و، ہ، اور ی کی ہیں۔ ورق ۶۶ (الف) کی سطر ۱۰ سے آخر تک ردیفی ترتیب مفقود ہے۔ مثلاً اس صفحے پر یہ غزل مندرج ہے "باغ میں آک یار اگر وہ لالہ رُو ہو جائے گا" اور اس کے متصل یہ غزل ہے "قاصدا کہہ دیجیو اتنا ہی اس گمراہ سے" اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ نسخے کی جتنی غزلیں ردیف وار ہیں وہ کسی اور بیاض میں سے نقل ہوئی ہیں۔ اس کے بعد جو کچھ کہا گیا وہ ترتیبِ نظم کے مطابق لکھا جاتا رہا۔

شاہ حاتم کے دیوان زادے اور غالب کے دیوانِ اردو کے بعد ناسخ کا دیوانِ دوم، تیسری کتاب ہے جس کی اکثر غزلوں کو اس نسخے کی مدد سے تاریخی ترتیب پر مرتب کیا جا سکتا ہے۔

جیسا کہ ابھی مذکور ہوا دیوان کے سادہ اوراق کی تعداد ۲۰۸ یا اس سے کچھ ہی زائد تھی۔ اس لیے جب سادہ صفحے ختم ہو گئے تو نئی غزلیں حاشیوں پر لکھی جانے لگیں۔ ناسخ کے بارے میں محمد حسین آزاد دہلوی نے آبِ حیات (ص ۲۵۵ طبع لاہور، بار دوازدہم) میں لکھا ہے کہ دو تین خوش نویس کاتب بھی نوکر تھے۔ اس لیے متن و حاشیہ دونوں کی کتابت انھیں حضرات کے قلم کی ہوگی۔

اس نسخے کی فہرست دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جب ناسخ نے اسے مرتب کرنا چاہا تو نقل کرنے والے کی سہولت کے لیے ردیف وار فہرست مرتب کر کے شروع میں لگا دی، جس میں ہر غزل کا مصرع اول لکھ کر اس کے اوپر شنجرف سے اس صفحے کا ہندسہ لکھا گیا ہے، جس پر وہ غزل مندرج ہے۔ چاہیے یہ تھا کہ اس میں ہر ردیف کی غزلوں کو تاریخی ترتیب کے مطابق نقل کرایا جاتا۔ مگر ایسا عمل میں نہیں لایا گیا۔ اور کسی اور مصلحت کی بنا پر جو ہم رنگی یا رنگا رنگی ہو سکتی ہے، ترتیب قطعاً غیر تاریخی ہو گئی۔

یہ ظاہر نسخۂ مطبوعہ کی ترتیبِ غزلیات کو ہمارے مخطوطے کی ترتیب کے مطابق ہونا چاہیے تھا۔ مگر دونوں کا مقابلہ کرنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ بلکہ ناسخ یا ان کے کسی شاگرد نے اس میں کسی قدر رد و بدل کر دیا ہے جس کی وجہ سے مطبوعہ کی ترتیب، تاریخی ترتیب سے دُور ہو گئی ہے۔

ہمارے مخطوطے کی رو سے ناسخ کے دیوانِ دوم کی غزلوں کی ردیف وار تاریخی ترتیب کیسی ہوگی؟ اس کو بتانے کے لیے صرف ردیف الواؤ کی غزلوں کو بہ طور نمونہ پیش کرتا ہوں۔ ملاحظہ فرمائیے:

۱۔ پری جہاں میں نہ جنت میں حورِ عیں دیکھو — ورق ۳۷ (الف)
۲۔ تشبیہ دے ہلال سے ابروے یار کو [ا] }
۳۔ آسماں کی کیا ہے طاقت جو چھڑائے لکھنؤ }
۴۔ یاد ہیں سب گلعذارِ لکھنؤ — ورق ۶۸ (الف)
۵۔ ہم صفیر اپنا وطن ہے لکھنؤ — ورق ۷۲ (ب)
۶۔ میرے دَم سے تھا بوستانِ لکھنؤ — ورق ۷۳ (الف)
۷۔ خطِ شب رنگ یہ گالوں پہ نہیں دھیان کرو۔ — ورق ۸۱ (ب)
۸۔ روشب تارے تشبیہ ہمارے دل کو — ورق ۸۴ (الف)
۹۔ بزم میں پاتا نہیں جو ساقیِ گلفام کو — ورق ۸۷ (الف)
۱۰۔ مجھ کو عریانی میں کیا ہو پیرہن کی آرزو — ورق ۹۴ (ب)
۱۱۔ بیان کیا ہو جو ہے جسم دل ربا کی بُو — ورق ۹۶ (الف)
۱۲۔ جو اس پری سے شبِ وصل میں رکاوٹ ہو — ورق ۱۰۰ (الف)
۱۳۔ خود ہنستے ہو، اغیار سے ہنسواتے ہو مجھ کو — ورق ۱۰۴ (الف)

[ا] غزل نمبر ۲ و ۳ مخطوطے میں بوجہ نقصانِ اوراق موجود نہیں۔ فہرستِ اشعار سے البتہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ علی الترتیب مخطوطے کے اوراق نمبری ۵۰ و ۵۱ پر مندرج تھیں۔

"دسعرفِ ہندسہ گویند ۱۲"

۴۔ ورق ۱۱۱ (الف) پر یہ شعر ہے:

تیرے سر پر جس طرح ہے ابر کا سایہ مدام
میرے سر پر یوں ہی سایہ تری دیوار کا

اس شعر کے لفظ "تیرے" پر سرخ روشنائی سے ایک کا ہندسہ لکھ کر حاشیے میں لکھا ہے:

"یعنی جناب رسالت مآب صلعم"

ج۔ اضافۂ اشعار:

مخطوطے کے حاشیوں میں جو شعر بڑھائے گئے ہیں۔ ان میں سے چند یہ ہیں۔:

۱۔ ورق ۱۰ (ب) کے حاشیے میں یہ شعر بڑھایا ہے:

یہ صفائی یہ لطافت جسم میں ہوتی نہیں
تم نے جو دل میں چھپایا آشکارا ہو گیا

مطبوعہ میں اس کا دوسرا مصرع یوں ہے:

"تم نے جو دل میں لیا وہ آشکارا ہو گیا"

۲۔ ورق ۸۲ (الف) کے حاشیے میں یہ شعر لکھا ہے:

نامۂ جاناں کے پڑھنے سے جو دیکھا خوش مجھے
نامہ بر بولا کہ ہو پروانگی انعام کی

متن میں جو علامتِ سقوط لکھی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شعر مذکورہ کا اضافہ اس شعر کے پہلے ہونا چاہیے:

لکھوں سرنامے پہ اپنا نام اگر میں قاصدا
خط ہی گم ہو ایسی ہے تاثیر میرے نام کی

مطبوعہ نسخے میں ایک تو حاشیے کا شعر شامل نہیں کیا گیا، دوسرے "لکھوں سرنامہ پہ" الخ کا دوسرا مصرع یوں مندرج ہے:

خط کبھی گم ہو ایسی ہے تاثیر میرے نام کی

۳۔ ورق ۸۸ (ب) پر ایک غزل ہے جس کا مطلع ہے:

اے سحاب اپنی نورانی دکھا صورت ہمیں
کیسی کالا منہ دکھاتی ہے شب فرقت ہمیں

اس مطلع کے بعد علامتِ سقوط لکھ کر حاشیے میں یہ تین شعر درج کیے گئے ہیں:

ہجر میں اپنی نظر آئی عجب صورت ہمیں
آئینے کو دیکھتے ہی ہو گئی حیرت ہمیں
ہجر میں کٹ کر کلیجا اگر پڑے گا منہ کی راہ
زہر کا ہے گھونٹ[1] ساقی، بادۂ عشرت ہمیں
قد جھکا جاتا ہے اپنا مثلِ طوقِ فاختہ
یاد رہتا ہے جو وہ سروِ سہی قامت ہمیں

یہ تینوں شعر باوجود اس کے کہ غزل کے اچھے شعروں کی ٹکر کے ہیں مطبوعہ میں شامل ہونے سے رہ گئے، اس لیے بے حد قابلِ قدر ہیں۔

۴۔ ورق ۹۱ (الف) کے حاشیے میں یہ شعر درج ہے:

جیتے جی آئے ہمارے ہاتھ ہے امر محال
کم نہیں مکتوبِ جاناں نامۂ اعمال سے

مطبوعہ سے یہ شعر بھی خارج ہے۔

۵۔ ورق ۹۴ (ب) کے حاشیے میں ایک شعر یوں لکھا ہے:

گنبد مدفن مرے اشکوں میں یوں ہے بعد مرگ
بلبلے پڑتے نظر آتے ہیں جیسے آب پر

مطبوعہ میں بجائے "پڑتے" کے "ترتے" ہے جو بعد کی اصلاح معلوم ہوتی ہے۔

۶۔ ورق ۹۵ (ب) کے حاشیے میں یہ شعر درج ہے:

سبزہ ہے، گل ہیں، کھڑی ہے دونوں پر کالی گھٹا
رنگِ خط ہے سبز، چہرہ سرخ ہے گیسو سیاہ

مطبوعہ میں پہلے مصرع کے اندر بجائے "کھڑی" کے "گھری" ہے جو بہ ظاہر "گھری" معلوم ہوتا ہے۔

۷۔ ورق ۱۰۷ (الف) کے حاشیے میں یہ شعر درج ہے:

گور میں سونے کو ہوتا ہوں، جو کہتا ہے کوئی
آج میرے خواب میں آئے وہ بارے رات کو

مطبوعہ میں یہ شعر بھی نہیں ہے۔

---

[1] اصل میں "گونٹ" لکھا ہے۔

۸ - ورق ۱۱۰ (الف) کے حاشیے میں یہ شعر ہے:
جب جدائی کے مضامین مجھے سوجھے ہیں
حرف سے حرف ہوا ہے دمِ تحریر جدا
مطبوعہ میں "سوجھے" ہے جو یا تصحیح ہے یا اصلاح ہے۔

۹ - ورق ۱۲۳ (ب) کے حاشیے میں یہ دو شعر درج ہیں:
جو چنتے ہیں پیشانی پہ آپ افشاں
یہ صفحہ مُطلّا ہوا چاہتا ہے
فقط کیا ہے یعقوب کو عشقِ یوسف
کنواں بھی تو اندھا ہوا چاہتا ہے
مطبوعہ میں علاوہ ترتیب کے اختلاف کے دوسرا شعر موجود نہیں۔

۱۰ - ورق ۱۲۷ (الف) کے حاشیے میں یہ شعر ملتا ہے:
کیا بہار آئی ہے؟ جو موجِ ہوا کے بدلے
تار اُڑتے نظر آتے ہیں گریبانوں کے
شعر خوب تھا۔ مگر کسی وجہ سے شاملِ دیوان مطبوعہ نہیں کیا گیا۔

۱۱ - ورق ۱۲۸ (الف) ۱۳۰ (ب) ۱۳۲ (الف) ۱۴۸ (الف) ۱۵۳ (الف) ۱۵۵ (ب) ۱۵۸ (الف) ۱۶۰ (الف) کے حاشیوں میں علی الترتیب یہ شعر مندرج ہیں اور سب کے سب مطبوعہ میں شامل ہونے سے رہ گئے ہیں:
یاد ہر دم ہے وہی کاکلِ خم دار مجھے
کیوں نہ ہو جائے بھلا موجِ نفس مار مجھے
سوکھا میں غم سے باغ میں آیا نظر جو خار
بیمار ہوں میں، نرگسِ بیمار دیکھ کر
تو دیکھ کے خوش ہو تو ابھی لختِ جگر سے
ہر ایک مژہ کو کرے پھولوں کی چھڑی آنکھ
تجھے تو ہولی ہے کا فر، مجھے دھولینڈی ہے
غبارِ دشت جدا ہے، ترا گلال جدا
تو سرخ ہے خوں سے، پر نہ شیریں
غم سے ہوئی ہائے، کوہکن، زرد
فرقتِ محبوب میں جس شب اچٹ جاتی ہے نیند
آتے ہیں کیا کیا خیال اپنے دلِ بیتاب میں
یوں تصورتیرے پلکوں کا دلِ روشن میں ہے
جیسے ہوں تارِ شعاعی مہرِ عالم تاب میں
کروں میں ذکر نہ کیوں یار بار مچھلی کا
یہیں وہ کھیل رہے تھے شکار مچھلی کا
جڑاؤ مچھلی تری یاد آ گئی مجھ کو
کیا شکار اگر فلس دار مچھلی کا
قہر ہو وہ بتِ نازک جو کرے بادہ کشی
بوئے انگور سے ہوتا ہے وہ اکثر بے ہوش

د - اضافۂ غزلیات:

مخطوطے میں حسبِ ذیل غزلیں حاشیوں میں اضافہ کی گئی ہیں:

۱ - ورق ۱۳ (الف) کے حاشیے میں مندرج غزل کے مطلع کا مصرعِ اولیٰ ہے:
"کیا گزر اس کے دہانِ تنگ سے ہو بات کا"
اس غزل کے دوسرے شعر کا دوسرا مصرع مخطوطے میں یوں ہے:
یاد آیا لطف، اے گل! مجھ کو تیری بات کا"
مطبوعہ میں اسے بدل دیا گیا ہے:
"یاد آیا مجھ کو، اے گل، لطف تیری بات کا"
مخطوطے میں تیسرا شعر ہے:
روتے روتے ہم ذرا ترٹپے تھے بالائے زمیں
کہتے ہیں سب، قہر تھا یہ زلزلہ برسات کا
مطبوعہ میں "یا زلزلہ" چھپا ہے۔
مخطوطے کا ایک شعر ہے:
ہڈیاں میری سگِ جاناں کو پہنچا دے کوئی
بعدِ مردن بھی ہے ظالم بھیجنا سوغات کا
مطبوعہ میں بجائے "ظالم" کے "لازم" ہے۔
مخطوطے میں مقطع اس طرح ہے:
نفی اپنی کرتے اوّل، بعد اثباتِ حبیب
ہے عبث یہ شغل ناسخ نفی اور اثبات کا

مطبوعہ میں بجائے اول کے "پہلا" ہے۔

۲۔ ورق ۱۵ (الف) کے حاشیے میں ایک غزل درج ہے جس کا آغاز اس مصرع سے ہوتا ہے:

"تیرے گیسو میں نے دیکھے جوشِ سودا ہوگیا"

اس غزل کے دوسرے شعر کے دوسرے مصرع کے الفاظ مخطوطے میں یہ ہیں:

"شاہِ جنّات ایا روبا شاہِ دریا ہوگیا"

مطبوعہ میں "شاہ جنّہ" مندرج ہے۔

مخطوطے میں ایک شعر ہے:

نقش ہیں تسخیرِ دل کے واسطے نقش تمام
سایہ تیرا اے پری جادو کا پُتلا ہوگیا

مطبوعہ میں تسخیرِ دل کی جگہ "تسخیرِ دل" ہے۔

۳۔ ورق ۲۱۴ (الف) کے حاشیے میں ایک غزل درج ہے جس کا ایک شعر مخطوطے میں یوں ہے:

رہ گیا بن کے سوکس کرد رہیں
کب میسّر نیچے مساس ہوا

مطبوعہ میں "دل کو" ہے۔

۴۔ ورق ۵۰ (الف) کے حاشیے میں جو غزل ملتی ہے اس کا ایک شعر ہے:

بے خبر پڑ گیا ہے دلا عکس موئے سر
آئینہ جبیں میں یہ چین و شکن نہیں

مطبوعہ میں "پیچ و شکن" چھپا ہے۔

دوسرا شعر ہے:

کیوں ہوگیا ہے روزِ جدائی مجھے پہاڑ
عاشق تو ہوں ضرور دلے کوہکن نہیں

مطبوعہ میں "دلے" کی جگہ "مگر" ہے۔

۵۔ ورق ۷۶ (الف) کے حاشیے میں ایک غزل درج ہے، اس کا شعر ہے:

طفلی سے ہے یہ شوقِ شراب آب کی مانند
کمتی مری پیری میں بھی زنہار نہ چھوٹی

مطبوعہ میں پہلا مصرع یوں ہے:

"طفلی سے ہی ہے شوقِ شراب آب کی مانند"

اسی غزل کا ایک شعر ہے:

خنیں بھی مری چھوٹ گئیں منتظری میں
مہندی ترے پاؤں کی مگر یار نہ چھوٹی

یہاں "انتظار" کی جگہ "منتظری" کا استعمال اہلِ لغت کے لیے دل چسپ ہے۔

۶۔ ورق ۱۰۴ (الف) کے حاشیے میں ایک غزل درج ہے، اس کا مطلع ہے:

فرقتِ ساقی میں کیا مینا و ساغر توڑ دیے
خشت پائے خم سے اپنا کاسۂ سر توڑ دیے

مطبوعہ میں "خشت پائے خم" ہے۔

اس کا ساتواں شعر مخطوطے میں یوں ہے۔

انتظارِ صبح میں مر مر کے کاٹی ہم نے رات
اشتیاقِ شام میں اب جان دن بھر توڑ دے

مطبوعہ میں "ہم نے" کی جگہ "میں نے" ہے۔

مخطوطے میں ایک اور شعر ہے:

عکسِ جاناں کا ادب ہے ورنہ تیر آہ سے
آئینہ کیا ؟ ابھی سد سکندر توڑ دیے

مطبوعہ میں "کیا ہے" ہے۔

۷۔ ورق ۱۱۳ (الف) کے حاشیے میں جو غزل درج ہے اس کا دوسرا شعر ہے:

بے گد ازِ دل نہیں ممکن کہ ہو سیر و سلوک
دیکھ، او زاہد ! روانی آب آہن میں نہیں

مطبوعہ میں "سیرِ سلوک" ہے۔

ایک اور شعر ہے:

کس کو یاں تیرے سوا پہنچا سکے کوئی گزند
کون ہے وہ اے اجل، جو تیرے جوشن میں نہیں

مطبوعہ میں پہلا مصرع یوں ہے:

کس کو یاں پہنچا سکے تیرے سوا کوئی گزند

۸۔ ورق ۱۳۶ (الف) پر جو غزل ہے اس کا دوسرا مطلع ہے:

کیا ہے پروا جائے بلا عالم رہے
تو ہے جب تک ساتھ تیرے دم رہے

مطبوعہ میں دوسرا مصرع ہے :

تو ہے جب تک ساتھ تیرے ہم رہے

۹- ورق ۱۶۶ (الف) کے حاشیے میں ایک غزل ہے اس کا مطلع ہے :

کیسے شبِ وصل آئے مرے شام و سحر ساتھ
گھڑیالیوں نے دونوں بجائے ہیں گجر ساتھ

مطبوعہ میں مطلع اس طرح ہے :

کیسے شبِ وصل آئے نظ شام و سحر ساتھ
گھڑیالیوں نے دو دو بجائے ہیں گجر ساتھ

ایک اور شعر ہے :

منہ آئینے میں اس نے جو دیکھا تو میں بولا
کیا حشر ہے ؟ طالع جو ہوئے شمس و قمر ساتھ

مطبوعہ میں بجائے "میں بولا" کے "وہ بولا" ہے۔

ایک اور شعر ہے :

وہ سرو جو ہوتا ہے خراماں روشوں پر
سائے کی طرح پھرتے ہیں گلشن میں شجر ساتھ

مطبوعہ میں "گلشن کے شجر" ہے۔

اس نسخے کا بہ نظرِ غائر مطالعہ کیا جائے تو اور بھی بحث کے گوشے نکلیں گے، جو تاریخ اور کلامِ ناسخ کے سلسلے میں دلچسپ اور مفید نتائج کے حامل ہوں گے۔

میں اور میری شاعری

میکش اکبرآبادی

(۱)

شاعری جزو یست از پیغمبری کا مطلب اگر یہ ہے کہ

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں

تو اس میں کوئی شک نہیں اور اگر اس کا مطلب لیا جائے کہ شاعر دنیا والوں کی ہدایت کے لیے مبعوث ہوتا ہے تو مجھے اس میں کلام ہے۔ میں شاعری کو اظہارِ ذات کا وسیلہ سمجھتا ہوں۔ ذات سے میری مراد شاعر کی شخصیت اور انفرادیت ہے۔ شاعر کی شخصیت جتنی تنادر، جتنی حسین اور جتنی وسیع ہوگی اس کی شاعری بھی اس کا سایہ اور ظل ہوگی۔ یہ اس کی طبیعت اور اس کے ماحول کی سازگاری و عدم سازگاری پر موقوف ہے کہ وہ کیا صورتیں اختیار کرتی ہے۔

شاعر کی شخصیت اگر اپنی انفرادی حدود سے گزر چکی ہے اور آفاقیت کی طرف سفر کر رہی ہے جب بھی میں اسے اظہارِ ذات ہی کہوں گا اور اس وقت ذات سے وہ آفاقی ذات مراد لوں گا جو انبساط پذیر ہے۔ یہ ساری کائنات میرے عقیدے میں اظہارِ ذات ہی ہے جو آفاق اور انفس دونوں کو حاوی ہے۔

میں ادب کو جدید و قدیم کے خانوں میں بانٹنے اور ان کے سانچوں سے ان کا حسن و قبح متعین کرنے کا قائل نہیں ہوں کیونکہ اچھائی اور برائی، پستی و بلندی اضافی تو ہو سکتی ہے مگر سانچوں سے متعین نہیں کی جا سکتی۔ یہ باتیں اپنے آپ کو دوسروں سے بے کاوش کے بلند ثابت کرنے کے سوا کچھ نہیں ہیں۔

دلیلِ کم نظری قصۂ قدیم و جدید

(۲)

مرزا غالب نے کہا ہے:-

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے
رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

بالکل یہی حالت میری اور میری شاعری کی ہے۔ میرا خاندان درویش جاگیرداروں کا ہے۔ شہر کے شریفوں اور رئیسوں میں اس کا شمار ہوتا چلا آیا ہے۔ میں ڈھائی سال کا تھا کہ میرے والد کا انتقال ہوگیا اور بڑا بیٹا ہونے کی وجہ سے میں ان کی جگہ بٹھا دیا گیا۔ یہ روایت اور رسم کی پابندی تھی۔ مجھ تک میرے بزرگوں کا جو ورثہ پہنچا وہ قرض سے دبی ہوئی اور خورد برد کی ہوئی کچھ جائداد یا عزت و وجاہت کی خالی کھوکھلی روایتیں جو جھوٹی تسکین تو دے سکتی تھیں مگر کسی کام نہ آ سکتی تھیں البتہ ایک چیز ضرور مجھے ملی اور وہ خواص و عوام کی بے پناہ محبت تھی جو میرے بزرگوں کے ساتھ ان لوگوں کو تھی اور ان کے بعد وہ مجھ سے وابستہ ہو گئی لیکن اس کی قیمت جو مجھے چکانی پڑی وہ شدید پابندیوں اور رسم و روایت کے علاوہ ہر موقع پر آداب کا لحاظ رکھنے کی جکڑبندیوں کی صورت میں تھی جو ہر قدم پر ہر طرح کی مشکلیں پیدا کرتی تھی۔ اس لیے میں نے جب ہوش سنبھالا تو ایک ایک کر کے ان قیدوں کو توڑا البتہ

صرف ایک وہ مزاج باقی رہ گیا جو اگلی شرافت کے لکھنؤ اور میری ماں کی تربیت نے بنا دیا تھا اور واقعہ یہ ہے کہ میں اس کے اثر سے آج تک آزاد نہ ہو سکا اور نہ میں نے آزاد ہونا چاہا کیونکہ یہ دولت مجھے بہت عزیز تھی یہ میرے بزرگوں کا خون اور میری ماں کا دودھ تھا جو میری رگوں میں دوڑ رہا تھا اور جس کے بغیر میں کچھ بھی نہیں رہتا۔

میرے دبے ہوئے احساسات کو ظاہر ہونے کے لیے صرف ایک راستہ ملا اور وہ میری شاعری تھی۔ ایک گوشۂ تنہائی ایک قلم اور تھوڑا سا کاغذ یہی وہ مقام تھا جہاں میں دل کی بات کہہ سکا اور جو میرے ہاتھ نہ آ سکا اور مجھے اپنے دل کی بات نہ کہہ سکا اس سے میں نے اپنے دل کی باتیں شعر کی زبان میں کہہ دیں۔ جس کو میں جانے سے نہ روک سکا اسے میں نے لفظوں میں نظر بند کر دیا۔ وہ کوئی دل ربا انسان تھا، کوئی ہوش ربا منظر تھا یا کوئی بگڑتا ہوا سماج تھا یا کوئی فلسفیانہ نظریہ۔ میں نے بہت کم عمری میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا لیکن زعمروں کا شعر شاعری کرنا اور شاعروں کی صحبت میں بیٹھنا میرے گھر کی روایات کے خلاف تھا اس لیے میں کسی سے اصلاح نہ لے سکا اس کے علاوہ میری عمر کم اور تعلیم زیادہ تھی۔ میں نے بیس سال کی عمر میں ایک کتاب نغمہ اور اسلام لکھی جس کا علما مظاہر میں برسوں چرچا رہا اور پھر مولانا عبدالماجد دریابادی اور مرزا عظیم بیگ چغتائی کی معرکے کی بنیاد یہی کتاب بن گئی۔ غرض اپنی ناتجربہ کاری یا بر خود غلط ہونے کی وجہ سے کوئی استاد نہ ملا۔ اس دور کے چند شعر عرض کرتا ہوں یہ میری ابتدائی عمر سے لے کر ۱۵۔۱۶ سال کی عمر تک کی شاعری کا نمونہ ہے۔

جنوں میرا زلفیں تری اور ناصح
مقدر سے ہیں سب ہی الجھانے والے

بھر رہی ہے وہ بزم آنکھوں میں
یادِ صحبت بھی خوب صحبت ہے

وہ گئے حشر جو اٹھاتے تھے
وہ نہیں ہیں تو کیوں قیامت ہے

تھوڑے روز میں آہستہ آہستہ لوگوں کو میری شعر گوئی کا علم ہوتا گیا اور شہر کے اور پردیس کے شاعر مجھ سے شعر سننے اور مجھ سے ملنے آنے لگے جن لوگوں نے میری ہمت بڑھائی ان میں خصوصیت کے ساتھ جگر مرادآبادی، فانی بدایونی جوش مرادآبادی بسمل نجے پوری وغیرہ ہیں مولانا سیماب اکبرآبادی نے اپنے رسالے "پیمانہ" میں میری غزلیں شائع کرنا شروع کر دیں اور پھر باہر کے رسالے میری غزلیں مانگنے اور شائع کرنے لگے اس طرح میری ہمت بڑھتی رہی آگرہ اس زمانے میں اہلِ ذوق اور سخن فہم حضرات کا مرکز تھا کوئی شعر اچھا ہوتا تو محفلوں محفلوں اس کا ذکر رہتا اور لوگ ایک دوسرے کو سناتے پھرتے۔ اس زمانے میں میرے یہ شعر بہت مشہور ہوئے اس سے آپ کو یہ اندازہ بھی ہو جائے گا کہ میری شاعری کا ابتدائی رنگ کیا تھا۔

کچھ اس طرح ہوئیں تقسیم شوخیاں اُن کی
ہر ایک نے یہی سمجھا مجھی کو دیکھتے ہیں

وہ میری التجا سے پھیری ہوئی نگاہیں
وہ نازکی لب سے چھلکا ہوا تبسم

عجیب طرح محبت میں انقلاب ہوا
نگاہ شوق ہوئی شوق اضطراب ہوا
ترے شباب نے یوں دی مری نگاہ کی داد
ستارا چاند ہوا چاند آفتاب ہوا

تم نے دکھائی ہیں وہ چھپا کر نگاہ کو
جو شوخیاں کہ چھوٹ گئیں تھیں نگاہ سے

برباد آرزو کو دیوانہ کہہ دیا ہے
اک لفظ کہہ کے تم نے افسانہ کہہ دیا ہے

مجھ میں بھی اک ترا جلوہ ہے وہ کافر جلوہ
دیکھ لے تو کبھی جو اے شمع تو پروانہ بنے

دل ہے اور آپ کے وعدے کا یقیں کیا کہیے
کوئی اتنا نہ بنائے کوئی اتنا نہ بنے

پھر میرے اشعار میں فلسفیانہ خیالات کا غلبہ ہونے لگا اور میں روایتی مابعد الطبیعات کی ترجمانی کرتا رہا لیکن اس زمانے میں بھی تقلیدی رنگ سے بچتا رہا اور اپنی انفرادیت قائم رکھنے میں غالباً کامیاب رہا ان شعروں کو میں اپنی تائید میں پیش کرتا ہوں ؎

ترا حجاب اٹھانا ہے صرف میرا کام
اگر نہ ہستی مری ہے حجاب کا نام
یہ کائناتِ زمان و مکاں سفر ہی سفر
نہ عاشقی مری منزل نہ حسن تیرا مقام

تھی فنا ہی مرا مقام مگر
نہ رہے تم بھی جب حجاب اٹھا

آ عاشقوں میں بیٹھ فنا عاشقوں سے سیکھ
یہ حسن خود حجاب ہے اے بے حجابِ حسن

پھر میں نے اس روایتی مابعد الطبیعات پر ناقدانہ نظر ڈالی اور میں نے محسوس کیا کہ حقیقت اور مجاز عشق اور حسن میں اور تو یہ سب اعتبارات ہوتے ہوئے بھی حقیقت میں باطل بھی حق ہی کی ایک صورت ہے تو میں نے اپنا یہ خیال اس طرح بیان کیا ؎

تو حقیقتِ عالم وہمِ غیریت باطل
بلکہ وہم باطل بھی حق تو یہ ہے تو ہی ہے
ترکِ جستجو کرکے دل کا مدعا پایا
ترکِ جستجو لیکن فیضِ جستجو ہی ہے
زلفِ مشکبو کا غم دل کو کیوں کرے برہم
دل کو جو کرے برہم زلفِ مشکبو ہی ہے
یہ فریبِ تسکیں ہے ترکِ آرزو معلوم
ترکِ آرزو میکش یہ بھی آرزو ہی ہے

لیکن اس دور میں بھی میں ایسے اشعار بھی کہتا رہا جو میرا اصلی مزاج تھا اور جن میں میرے دماغ کی روشنی میں میرا دل بھی دھڑکتا تھا ؎

بے ہاتھ اٹھائے ہوئے انگڑائی کا عالم
طوفان کی وہ موج جو پہونچی نہ کنارے
مہک پاکر تری گلشن کی شاخیں جھوم اٹھتی ہیں
کلی کا رنگ ہوجاتا ہے گہرا چوم کر تجھکو

آخر میں یہ بھی عرض کرنا اور خدا کا شکر ادا کرنا ضروری ہے کہ مجھے زمانے کی ناقدری کی شکایت نہیں ہے ہندستان کے صفِ اول کے شعرا اور ناقدین، بھارت گورنمنٹ اور سخن فہم عوام وخواص نے جس طرح میرے کلام اور نثری تصانیف کی قدر افزائی کی ہے وہ میرے لیے بہت کچھ ہے مجھے یاد ہے کہ مولانا حسرت موہانی رح نے میری ایک غزل لینے کے لیے کانپور سے ایک صاحب کو بھیجا تھا۔ وہ غزل میکدے میں شایع ہوئی جو ۲۹ء تک کے کلام کا مجموعہ ہے اس کا مطلع ہے ؎

قید و اطلاق کا نقاب اٹھا
بے حجابی اٹھا حجاب اٹھا

سائل دہلوی مرحوم نے میری شاعری کو "درائے شاعری" قرار دیا۔ فانی بدایونی جگر مراد آبادی اور یگانہ ہمیشہ میری غیر معمولی عزت افزائی کرتے رہے۔ نیاز فتحپوری نواب اثر لکھنوی مرحوم، پروفیسر آل احمد سرور وغیرہ نے رسائل میں حرفِ تمنا پر جس طرح تبصرے کیے وہ میرے لیے سرمایۂ افتخار ومسرت ہیں۔ میں نے کبھی کسی سے اپنے یا اپنے کلام پر کچھ لکھنے کو نہیں کہا اور نیاز فتحپوری نے اس بات کو اپنے تبصرے میں بہت پسندیدہ قرار دیا۔

مجھی کو قدرِ زمانہ نہیں ہے اے میکش
وگرنہ ہے تو زمانے میں قدرِ فن باقی

میری وطنی اور سیاسی شاعری یا طنزیہ کلام میری محنت یا آورد کا کارنامہ نہیں ہے بلکہ میں اپنی پوری شاعری میں آورد اور زور زبردستی سے گریز کرتا رہا ہوں البتہ نثر کی تصانیف پر مجھے بہت محنت تحقیق تلاش وجستجو

(بقیہ صد ۵۹ پر)

لیننی انقلاب — خواب اور حقیقت

گوپال متل

فروری ۱۹۱۷ء میں روس میں شاہی حکومت کے خاتمے کے آٹھ ہی مہینے بعد لینن اور بولشویکوں نے طاقت پر قبضہ کر لیا اور اس امکان کا خاتمہ کر دیا کہ زار شاہی کے خاتمے کے بعد کوئی ایسی حکومت قائم ہو سکے جو اس کے مقابلے میں زیادہ لبرل ہو۔ سوویٹ حکومت کے ابتدائی برسوں میں ہی پرولتاریہ کی ڈکٹیٹر شپ کمیونسٹ پارٹی کی ڈکٹیٹر شپ میں تبدیل ہو گئی اور ۱۹۲۴ء میں لینن کی موت کے بعد ایک فرد واحد جوزف اسٹالن کی ڈکٹیٹر شپ بن گئی۔ اسٹالن کے بعد اس کے جانشینوں خروشچیف اور بریزنیف نے اپنی پالیسیوں کو عملی جامہ پہنانے کے لیے دہشت اور تشدد کا نسبتہً کم سہارا لیا ہے۔ بریزنیف اپنے ساتھیوں کے مشوروں کو مکمل طور پر نظر انداز نہیں کر سکتا۔ لیکن انقلاب نے جس پرولتاری یوٹوپیا مزدوروں کی جنت ایک نئی آزاد تر اور خوشحال تر سوسائٹی کا جو تصور پیش کیا تھا وہ اب داستان پارینہ بن چکا ہے اسٹالن کی موت کو پچیس برس ہو چکے ہیں لیکن سوویٹ سیاسی ڈھانچہ بدستور سخت گیر انہ ہے۔ بدلتے ہوئے ماحول کے تقاضوں کو سمجھنے کے لیے تیار نہیں اور عنان اقتدار بوڑھے لوگوں ہی کے ہاتھ میں ہے۔ وہاں کے اقتصادی نظام میں حرکت پذیری دوسری کمیونسٹ ملکوں کے مقابلے میں بھی بہت کم ہے۔ روسیوں کے تخلیقی سوتے خشک ہو گئے ہیں۔ اگر کسی میدان میں روس کو نمایاں کامیابی ہوئی ہے تو وہ فوجی طاقت ہے۔

بولشویکوں نے اکتوبر ۱۹۱۷ء میں جب روس کے حکمراں ہونے کا اعلان کیا تو انہوں نے یہ خواب بھی دیکھا تھا کہ بہت جلد عالمی سطح پر پرولتاری انقلاب شروع ہو جائے گا۔ اور وہ اس کا ہراول دستہ ہوں گے۔ انہیں امید تھی کہ سوویت یونین ایک غیر مسلح پُرامن دنیا میں مقتدر ترین طاقت بن جائے گا۔ اور اندرون ملک وہ ایک حقیقی کمیونسٹ سماج قائم کرنے میں بھی کامیاب ہو جائیں گے۔

آج کی حقیقت اس خواب سے بہت مختلف ہے۔ ان ساٹھ برس میں ایک درجن مزید ملکوں پر کمیونسٹوں کی حکمرانی ہو گئی ہے۔ اور تین بالٹک ریاستوں کو کمیونسٹ ہڑپ کر چکے ہیں۔ لیکن یوگوسلاویہ، البانیہ اور چین سوویت دائرۂ رسوخ سے باہر ہیں۔ ان کا رابطہ ماسکو سے پارٹی کی بنیاد پر یا تو منقطع ہو چکا ہے یا اس میں بہت کمی آ گئی ہے۔ مشرقی یورپ کی حکومتیں بھی یہی کریں اگر ان کی دھرتی پر سوویت فوجیں موجود نہ ہوتیں۔ مغربی یورپ کی بہت سی کمیونسٹ پارٹیاں بھی یہ محسوس کرنے لگی ہیں کہ جب تک وہ سوویت رہنمائی

سے لاتعلقی ظاہر نہیں کریں گی۔ اور جمہوریت کے ان کو تسلیم نہیں کریں گی جو بولشویکوں کے نقطۂ نگاہ سے ارتداد کا درجہ رکھتے ہیں۔ انھیں انتخابات میں عوام کی تائید حاصل نہیں ہو سکتی۔ چنانچہ متحدہ پرولتاری طبقے ملکی بجائے جس کا لینن نے خواب دیکھا تھا۔ اب کمیونزم کرائسس میں مبتلا ہو گیا ہے۔ اب موجودہ دنیا میں ایسے لوگ بہت کم ہوں گے جو مارکس کے سائنٹفک سوشلزم کو کسی وقعت کی نگاہ سے دیکھتے ہوں۔

بولشویکوں کی باقی توقعات کا حشر بھی مختلف نہیں ہوا۔

آج دنیا پہلے کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہتھیار بند ہے۔ خود سوویت یونین دنیا کی اہم ترین فوجی طاقت بننے کے لیے امریکہ سے سرگرم مقابلہ کر رہا ہے۔ سوویت اقتصادی نظام جسے سوشلزم کا نمونہ بننا تھا۔ افراتفری کے عالم میں ہے اور ان تمام دعاوی کے باوجود کہ مرکزی طور پر مرتکز اور منصوبہ بند نظام باقی اقتصادی نظاموں سے بہتر ہوتا ہے۔ وہ جدید ٹکنالوجی سے پوری طرح مستفید ہونے کا اہل نہیں۔ اقتصادی ترقی کے لیے جن جدید ترین ٹکنالوجیوں کی ضرورت ہے وہ سوویت یونین اب بھی مغرب سے درآمد کرتا ہے۔

سوویت یونین میں آمدنیاں اب پندرہ سال پہلے کے مقابلے میں دگنی ہیں۔ لیکن اگر قوتِ خرید کو پیش رکھا جائے تو سوویت آمدنی کی شرح مغربی ملکوں کے مقابلے میں نصف ہے۔ ایک عام شہری کی زندگی کو بہتر بنانے کا خیال سوویت حکمرانوں کو حال ہی میں آیا ہے۔ زراعت میں سرمایہ کاری اب زیادہ ہونے لگی ہے۔ اور اگر فصلیں بہت ناقص رہیں جیسا کہ ۱۹۷۲ء اور ۱۹۷۵ء میں ہوا تو جانوروں کو کھلانے اور گوشت کی پیداوار بڑھانے کے لیے باہر سے وسیع پیمانے پر خوراک کا سامان درآمد کیا جاتا ہے لیکن ملک خوراک کے معاملے میں خود کفیل نہیں ہے۔ اور خوراک بالخصوص گوشت، پھلوں، سبزیوں اور اس قسم کی دوسری چیزوں کی تقسیم کا انتظام ناقص ہے۔

اسٹالن کے بعد

۵ مارچ ۱۹۵۳ء کو جب اسٹالن کی موت ہوئی تو اس کے جانشینوں نے روسیوں سے اپیل کی تھی کہ وہ گھبراہٹ اور افراتفری سے احتراز کریں۔ لیکن اسٹالن کے جانشینوں کے خدشات بے بنیاد تھے۔ یہ ٹھیک ہے کہ اسٹالن کی موت کے بعد واحد حکمراں شخصیت کا خاتمہ ہو گیا تھا۔ لیکن جو مشینری اس نے قائم کی تھی۔ وہ جوں کی توں موجود تھی۔ جو لوگ بہتر نظام کے آرزومند تھے۔ ان کے لیے نہ تو کوئی اپنی بات کہنے کا وسیلہ موجود تھا۔ اور نہ ان کے لیے اب کوئی تنظیم قائم کرنے کی گنجائش رہ گئی تھی۔ بہرحال ہر شخص اسٹالن کے بھوت کی بات سنانا ضرور چاہتا تھا۔ لہٰذا سوویت قیادت نے دورخی پالیسی اختیار کی۔ اس نے پرانے ڈکٹیٹر کی جزوی مذمت بھی کی اور کبھی کبھی مثبت رویّہ بھی اختیار کیا۔ بہرحال اس سارے عرصے میں اس کا یہ دعویٰ ہمیشہ رہا کہ قصور نظام یا پارٹی کا نہیں بلکہ ایک فردِ واحد کا تھا۔

اسٹالن کی موت کے بعد ابتدائی برسوں میں اسٹالن پر سیدھی نکتہ چینی بہت کم ہوئی۔ اس کی سالگرہیں بھی منائی گئیں۔ اور بہ سیاں بھی اس کی تحریروں کے حوالے بھی دیے گئے۔ اخباروں میں اس کا ذکر احترام سے کیا جاتا تھا۔

تب ۱۹۵۶ء میں بیسویں پارٹی کانگریس میں بم کا سا دھماکا ہوا۔ یہ خروشچیف کی خفیہ تقریر تھی۔ اس کے بعد ایسی کئی باتیں ظہور میں آئیں جن سے اندازہ ہوتا تھا کہ پارٹی اسٹالن کی بہت سی پالیسیوں اور اس کے تصورات کو خیرباد کہہ رہی ہے۔ خروشچیف کی تقریر سرکاری طور پر شائع کبھی نہیں کی گئی۔ لیکن یہ خفیہ بھی نہیں رہ سکی۔ اسٹالن کے خلاف خروشچیف

نے جو الزام لگائے تھے ان کا ردِ عمل سارتی کمیونسٹ دنیا میں ہوا۔ صورتِ حال پر قابو پانے کے لیے سنٹرل کمیٹی نے ۳۰ جون ۱۹۵۶ء کو شخصیت پرستی کے سلسلے میں ایک حکمنامہ جاری کیا۔ اس کے بعد اسٹالن ازم کے لیے شخصیت پرستی کی اصطلاح ہی استعمال ہونے لگی۔ واقعہ یہ ہے کہ اسٹالن ازم کے کشتگان کے لیے یہ بات چنداں اہم نہیں تھی کہ شہروں کے نام اس کے نام پر رکھ دیئے گئے۔ اہم بات یہ تھی کہ وہ دہشت اور کذب کے ایک منظم نظام کے وسیلے سے حکومت کر رہا تھا۔ لیکن سرکاری موقف یہ تھا کہ اسٹالن ازم ایک انحراف تھا اور اسٹالن کے پورے دورِ حکومت میں پارٹی اور سوویت سٹیٹ صحتمند رہی تھیں۔ ۲ جولائی ۱۹۵۶ء کو پراودا میں مرکزی کمیٹی کا جو حکمنامہ شائع ہوا۔ اس میں درج ہے:

> "کمیونسٹ پارٹی کی قیادت میں سوویت یونین کے عوام نے جو کامیابیاں حاصل کی ہیں ان کی بدولت ایک ایسا ماحول قائم ہو گیا تھا جس میں انفرادی غلطیاں اور کوتاہیاں عظیم الشان کامیابیوں کے پیشِ نظر زیادہ اہم نہیں رہ گئی تھیں۔ شخصیت پرستی کا کوئی عقیدہ سوشلسٹ ریاست کی اس نوعیت کو تبدیل نہیں کر سکتا تھا۔ کہ یہ وسائل پیداوار کی ریاستی ملکیت پر قائم تھی۔ مزدوروں اور کسانوں کے اتحاد پر قائم تھی اور مختلف ملکوں کی دوستی کی بنیاد پر قائم تھی"۔

یہ حکم نامہ ایک مصالحتی دستاویز تھا۔ جس کا مسودہ تیار کرنے میں متعدد لوگوں نے حصہ لیا تھا۔ بیان کیا جاتا ہے کہ ان میں سے بعض اسٹالن کے بہت قریبی رفیق تھے۔ مثلاً وی۔ ایم مالوٹوف، ایل ایم کاگانووچ اور جی۔ ایم۔ مالنکوف یہ وہی لوگ تھے جو بعد میں اس نام نہاد اینٹی پارٹی گروپ کے لیڈر قرار پائے جسے جون ۱۹۵۷ء میں قیادتی کرائسس کے دوران برطرف کیا گیا۔ ان کی شکست کے بعد پارٹی کی تاریخ پر پھر نظرثانی ہوئی، کچھ ردّ و بدل بھی ہوا۔ لیکن پارٹی کے مورخ ان حدود کو پھلانگنے کی جرأت نہ کر سکے جو جون ۱۹۵۶ء کے حکمنامے نے قائم کی تھیں۔ اگر وہ اسٹالن کے جبر کا زیادہ گہرا تجزیہ کرتے تو یہ ناگزیر ہو جاتا کہ خود نظام کو معرضِ بحث میں لایا جائے اور پارٹی کی بے خطائی کے نظریے کو بھی چیلنج کیا جائے۔

بہرحال اکتوبر ۱۹۶۱ء میں پارٹی کی بائیسویں کانگریس میں خروشچیف نے اسٹالن پر ایک بار اور حملہ کیا اور پارٹی دشمن گروپ کے گناہوں کا سلسلہ اسٹالن سے جوڑنے کی کوشش کی۔ لیڈر کے مطالبہ یک جہتی پر کانگریس کے تقریباً ستر مقررین نے جن میں سے بیشتر تیسرے دہے میں صفائی کی مہموں اور مختلف یاداشتوں کا شکار بنے تھے۔ اسٹالن ازم کی مذمت کی اور مالوٹوف، کاگانووچ اور مالنکوف کے مبینہ جرائم کی بھی مذمت کی خاص طور پر ان جرائم کی جو اس سے پہلے سرزد ہوئے تھے۔ کانگریس کا نقطۂ عروج اس کا یہ فیصلہ تھا کہ اسٹالن کی لاش کو ماسکو کے ریڈ سکوائر میں لینن کے مقبرے سے ہٹا دیا جائے۔

کانگریس کے دو ماہ بعد ماسکو میں تین ہزار مرکزی اور مقامی افسر اس غور و خوض کے لیے جمع ہوئے کہ اسٹالن پرستی کا خاتمہ کرنے کے لیے کیا قدم اٹھائے جائیں۔ اسی قسم کا ایک اجتماع سال بھر بعد ہوا۔ جس میں دو... مورخ، سائنسداں، یونیورسٹیوں کے اساتذہ اور آرکائیوز کے منتظمین نے حصّہ لیا۔ اگر سرکاری اطلاعات پر بھروسہ کیا جائے تو اس میں جس آزادانہ طور پر بحث ہوا وہ سابق ایام سے بہت مختلف تھا۔ ان دونوں اجتماعات

میں شریک ہونے والوں میں جو شکوک تھے ان کا اظہار ماہرین نظریات کے ان مطالبوں سے ہوتا ہے جو انہوں نے کیے۔ انہوں نے بار بار پارٹی کے مورخون اور ماہرین پروپیگنڈہ سے کہا کہ وہ اسٹالن کے دور کا زیادہ گہرہ مطالعہ کریں۔ بعض لوگ تو یہ تک سمجھنے لگے تھے کہ تاریخ میں صداقت شعاری کا ایک نیا دور شروع ہو گیا ہے۔

لیکن بریزنیف کے دور میں ان لوگوں کو جو سوویت یونین میں وسیع تر آزادیوں کے آغاز کی پیش گوئی کر رہے تھے، مایوسی کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ سوویت یونین میں جمہوریت تو نہیں آئی لیکن بڑھاپا ذی وقار بن گیا ہے۔ بریزنیف کی اپنی عمر اکہتر برس ہے۔ برسر اقتدار لوگوں کے نزدیک انفرادی اور اجتماعی تحفظ کا ایک ہی طریقہ ہے کہ جو جہاں ہے وہیں رہے۔ پولٹ بیورو کے ممبروں کی اوسط عمر چھیاسٹھ برس ہے اور پارٹی کی مرکزی کمیٹی کے ممبروں کی اوسط عمر ساٹھ برس ہے۔ اس وقت ایسے کسی نوجوان امیدوار پر نظر نہیں جاتی جو بریزنیف کی جگہ لے سکے یاد رہے کہ بریزنیف نے اول ڈپٹی صدر کا عہدہ جون ۱۹۷۷ء میں جب وہ پودگورنی کی جگہ صدر بنا، پچھتر سالہ کوزنیٹسوو کو دیا تھا۔

جانشینی کی جد و جہد بھی موجودہ حکومت کے لیے غالباً کوئی کرائسس پیدا نہیں کر سکے گی۔ حقیقی مشکلات اگر رونما ہوئیں تو کسی اور گوشے سے رونما ہوں گی۔ مثال کے طور پر سماجی اور اقتصادی مسائل جو اپنے حل کے لیے نظریے اور طریق کار میں بنیادی تبدیلی کے خواہاں ہیں ملک کے وسائل سے پوری طرح فائدہ اٹھانے کے لیے بھی مروجہ طریقوں پر نظر ثانی بلکہ ان کے استرداد کی ضرورت ہے۔

پارٹی کا سنگین نظام ۔۔ حکمراں کمیونسٹ

پارٹی کے ممبروں کی تعداد ایک کروڑ پچاس لاکھ ہے غیر کمیونسٹ ملکوں کی سیاسی پارٹیوں کے ممبروں کے برعکس اس کے ممبروں کو یہ تربیت دی گئی ہے کہ وہ سرکاری مارکسی نظریے اور اپنے حکام بالا کے فیصلوں کو بے چوں و چرا تسلیم کریں۔ بہر حال پارٹی کی ممبری کے کچھ فائدے بھی ہیں۔ ان میں جو جرأت اور حوصلہ رکھتے ہیں انھیں اقتدار بھی ملتا ہے اور ظاہر ہے کہ اقتدار کے ساتھ کچھ ذمہ داریاں بھی انھیں سونپی جاتی ہیں۔ پارٹی کے پاس تین لاکھ کل وقتی پیشہ ور کارکن ہیں اور یہی لوگ درحقیقت سوویت یونین پر حکمرانی کرتے ہیں۔

پارٹی کوئی الگ تھلگ تنظیم نہیں ہے۔ ہر شعبۂ حیات کا دل یہیں دھڑکتا ہے۔ یہ فوج میں بھی موجود ہے۔ پولیس میں بھی، ہر اسکول اور ہر فیکٹری میں بھی، ہر لوکل سوویت میں بھی اور ہر وزارت میں بھی۔ مختلف اجتماعی اداروں۔ مثلاً ٹریڈ یونینوں نوجوانوں کی تنظیموں اور خواتین کی تنظیموں وغیرہ کا انتظام بھی یہی کرتی ہے اور انھیں، ہدایت بھی دیتی ہے۔ یہ طاقت کا ایک بہت بڑا اور زبردست ستون ہے۔

پارٹی کی طرح دو اور اہم ادارے سیکورٹی فورسیز اور کے جی بی ہیں۔ جن کے ملازموں کی تعداد چار لاکھ ہے۔ علاوہ بریں ان کے پاس بے شمار مخبر بھی ہیں۔ سیکورٹی فورسز میں ایسے فوجی دستے بھی شامل ہیں جو جدید ترین ہتھیاروں سے مسلح ہوتے ہیں اور باقاعدہ مسلح افواج سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔

پارٹی پولیس اور مسلح افواج میں جو ربط باہم ہے اس کی عکاسی پولٹ بیورو میں بھی ہوتی ہے۔ جس میں کے جی بی کا افسر اعلیٰ اینڈروپوو بھی شامل ہے اور وزیر دفاع یوسٹینوو بھی۔ پارٹی کا جنرل سیکریٹری ہونے کے علاوہ بریزنیف نے اپنے آپ کو مارشل کا عہدہ بھی دے رکھا ہے اور صدر بھی بن بیٹھا ہے۔ اس طرح اس کے پاس اتنے عہدے ہیں جتنے اس کے کسی پیشرو کے

پاس نہیں تھے۔ جون ۱۹۷۷ء میں سپریم عہدوں کا یکجا ہونا اس بات کا ثبوت ہے کہ کمیونسٹ پارٹی کا رہنمایانہ رول اہم سے اہم تر ہوتا جارہا ہے۔

سوویت حکومت کی ساٹھویں سالگرہ پر بریزنیف نے جو نیا آئین پیش کیا ہے۔ اس میں کوئی نئی بات مشکل ہی سے تلاش کی جا سکتی ہے۔ یہ امید تو بالکل نہیں بندھتی کہ سوویت سماج زیادہ لبرل اور زیادہ جمہوری سمتوں کی طرف قدم بڑھا سکے گا۔ ایک خاص دفعہ میں پارٹی کے رہنمایانہ رول پر زور بھی دیا گیا ہے اور پارٹی کے فرائض کی وضاحت بھی کی گئی ہے۔

تبدیلی کی امنگ ضرور ہے لیکن یہ کافی کمزور ہے اور پوری طرح ظاہر ہونے میں کافی وقت لے گی۔ اسٹالن کی موت اور بیسویں کانگریس میں خروشچیف کی تقریر کے بعد تہذیبی محاذ پر سخت گیری کم ہونے لگی تھی اور رجحان لبرل ازم کی طرف ہو گیا تھا۔ لیکن اب ڈسپلن اور تقلید پر زیادہ زور دیا جانے لگا ہے۔ سوویت حکومت انسانی حقوق کے مسئلے پر بین الاقوامی بحث کے خلاف ہے تاکہ مقامی غیر مقلدوں سے وہ جس طرح چاہے نمٹ سکے۔

سوویٹ نظام میں معیشت

۱۹۲۲ء میں جب سوویٹ ریاست باضابطہ طور پر وجود میں آئی تو اس کے لیڈروں نے خود کفالتی کو منزلِ مقصود قرار دیا۔ انھوں نے زور صنعتی سیکٹروں پر لگایا جو ایک مرتکز نظام کے تحت چلائے جارہے تھے۔ مغربی معیار کے مطابق کہا جاسکتا ہے کہ سوویت حکومت کا اقتصادی نظام ایسا ہے جو بالعموم زمانۂ جنگ میں ہوا کرتا ہے۔ دوسری عالمی جنگ کے بعد کے دہے میں اقتصادی خود کفالتی کی منزل تک رسائی ممکن نظر آنے لگی تھی۔ پھر جب اسٹالن کے دور میں کمیونسٹ بلاک پھیلا اور اس میں مشرقی یورپ اور چین بھی شامل ہو گئے۔ تو یہ امکان اور بھی قوی نظر آنے لگا کہ سرمایہ دار دنیا کے مقابلے میں ایک خود کفیل اقتصادی بلاک واقعی وجود میں آجائے گا۔ لیکن یہ امید بر نہ آئی اور نتیجے کے طور پر اس بات کے مطالبے ہونے لگے کہ پیداواری صلاحیتوں کو بہتر طور پر بروئے کار لایا جائے اور ملکی اقتصادی نظاموں کو پوری پوری ترقی دی جائے۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بھی ہوا کہ صارفین کی توقعات بھی بڑھنے لگیں جنھیں اب تک ثانوی حیثیت ہی دی جاتی رہی تھی۔

خروشچیف اور موجودہ سوویت قیادت کے تحت ان مطالبات کی وجہ سے انتظامی اور اقتصادی ڈھانچوں میں اصلاحات بھی کی گئیں اور متعدد تجربے بھی کیے گئے۔ حال ہی میں اس احساس کے باعث کہ جدید ٹیکنیکی ایجادات میں روس پچھڑ رہا ہے، اقتصادی نظام کو زیادہ موثر بنانے کے منصوبوں پر لیڈر اور بھی زیادہ زور دینے لگے ہیں۔ لیکن اگر سوویت یونین کی پیداواری شرحوں کا خود اس کے مشرقی یورپ کے حلیفوں کی پیداواری شرحوں سے بھی موازنہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ سوویت لیڈروں کی اصلاحات کے مثبت اور عملی نتیجے کچھ زیادہ نہیں نکلے۔

۲ر نومبر ۱۹۷۷ء کو انقلاب کی ساٹھویں سالگرہ کے موقع پر تقریر کرتے ہوئے بریزنیف نے ایسی متعدد مشکلات کا اعتراف کیا جو اقتصادی نظام کو درپیش ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی اس نے یہ بھی کہا کہ ان مشکلات کو حل کرنے کے لیے موجودہ نظام کو تبدیل کرنا نہیں بلکہ اسے موثر تر بنانا ضروری ہے۔ پارٹی کی مرکزی کمیٹی نے ۱۴ر دسمبر کو ۱۹۷۸ء کا پلان اور بجٹ منظور کرتے ہوئے کہا کہ ۱۹۷۸ء کے کاموں کو پورا کرنا ہی نہیں بلکہ تخمینے سے زیادہ پورا کرنا ضروری ہے کیونکہ اس کا دسویں پانچ سالہ منصوبے (۱۹۷۶ء تا ۱۹۸۰ء) کی تکمیل پر بڑا اثر پڑے گا۔ کمیٹی نے یہ مطالبہ بھی کیا کہ ۱۹۷۸ء میں جی توڑ محنت کی جائے۔

۱۴؍دسمبر کو سپریم سوویت کے اجلاس میں سوویٹ اسٹیٹ پلاننگ کمیشن کے چیئرمین پائباکو اور وزیر مالیات کار بوزوو نے جو تقریریں کیں ان میں بھی عدم تکمیل ہی کا شکوہ تھا۔ انھوں نے نااہلی کا بھی گلہ کیا اور پیداوار میں کمی کا بھی۔ اس کے علاوہ انھیں یہ شکایت بھی تھی کہ ایندھن اور دوسرے وسائل پیداوار کا اسراف بھی بہت ہوتا ہے۔

سب سے اہم تقریر پائباکو کی تھی۔ اس نے ۱۹۷۷ء میں شرح پیداوار میں اضافے کے کوئی اعداد و شمار نہیں دیئے۔ بلکہ کمال یہ کیا کہ شرح پیداوار میں اضافے کا ذکر کرتے ہوئے ۷۷۔۱۹۷۶ء کی شرحوں کو آپس میں ملا دیا۔ ان شرحوں کا اگر تجزیہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ۱۹۷۷ء میں اضافۂ پیداوار کی شرح صرف ۳ فیصد تھی جو جنگ کے بعد کے برسوں میں سب سے کم شرح ہے۔

بالواسطہ طور پر پائباکو نے یہ انکشاف بھی کیا کہ ۱۹۷۸ء میں قومی آمدنی میں اضافے کی شرح صرف ۴٫۱ فیصد ہوگی۔ جنگ کے بعد پیداوار کے جتنے بھی نشانے مقرر کیے گئے ہیں۔ یہ ان میں کم سے کم ہیں پہلے اندازے کے مطابق اضافۂ پیداوار کی شرح ۴٫۵ فیصد تھی۔ اگر اضافۂ پیداوار کی شرح ۴ فیصد سالانہ سے کم رہی تو ۱۹۸۰ء کے لیے جو نشانہ مقرر کیا گیا تھا۔ وہاں تک ۱۹۸۱ء سے پہلے رسائی نہیں ہو سکے گی۔ ۱۹۷۷ء میں اقتصادی صورت حال کا روشن پہلو یہ تھا کہ صنعتی پیداوار میں مجموعی طور پر کافی اضافہ ہوا تھا جو ۵ فیصد سالانہ تھا۔ لیکن پائباکو کی تقریر سے ظاہر ہوتا ہے کہ بہت سے فنڈ غیر مکمل شدہ منصوبوں میں پھنسے رہے سرمایہ کاری بھی منصوبے کے مقابلے میں کم تھی خاص طور پر تیل گیس اور ریلوے کی صنعتوں میں نئے مکانات ۱۹۷۶ء کے مقابلے میں کم بنے۔

زراعت کے شعبے میں کوتاہیاں

سپریم سوویٹ کے اجلاس میں صنعتی شعبے کی ناکامیوں کی تھوڑی بہت مذمت ضرور ہوئی۔ لیکن زرعی شعبے کی ناکامیوں کی طرف دھیان نہیں دیا گیا حالانکہ زراعت کا شعبہ ایسا ہے جو واضح طور پر تشویش کا باعث ہے۔

امید یہ ظاہر کی گئی تھی کہ ۱۹۷۸ء میں اناج کی فصل ۲۲۰ ملین ٹن تک پہنچ جائے گی جو پانچ سالہ منصوبے کا سالانہ اوسط ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ۱۹۷۳ء میں جو غیر معمولی طور پر اچھا برس تھا پیداوار ۲۲۲٫۵ ملین ٹن تھی ۱۹۷۵ء میں جو مصیبت کا برس تھا ۱۴۰ ملین ٹن تھی۔ ۱۹۷۶ء میں جسے ریکارڈ توڑ برس کہا جا سکتا ہے یہ ۲۲۴ ملین ٹن تھی اور ۱۹۷۷ء میں ۱۹۵ ملین ٹن، حالانکہ نشانے کے مطابق اسے ۲۱۵ ملین ٹن ہونا چاہیے تھا۔ گمان غالب یہ ہے کہ ۱۹۷۸ء میں سوویت یونین کو باہر سے ۲۰ ملین ٹن اناج درآمد کرنا پڑے گا۔

روس غلہ درآمد کرتا رہا ہے نیکن ۱۹۶۳ء کی خراب فصل کے بعد ۱۹۶۴ء اور ۱۹۶۶ء میں اسے متواتر غلہ درآمد کرنا پڑا۔ ۱۹۷۲ء اور ۱۹۷۳ء میں بھی اس نے مجموعی طور پر ۳۰ ملین ٹن غلہ باہر سے درآمد کیا۔ ۱۹۷۵ء میں اسے پھر ۱۵٫۵ ملین ٹن غلہ درآمد کرنا پڑ گیا۔ اور ۱۹۷۶ء میں ۲۰٫۶ ملین ٹن۔ ۱۹۷۵ء میں سوویت یونین نے امریکہ سے ایک معاہدہ کیا جس کے مطابق اسے ۱۹۷۶ء سے ۱۹۸۱ء تک کے درمیانی عرصے میں ہر برس کم سے کم ۶ ملین ٹن اناج خریدنا تھا۔ ۱۹۷۵ء اور ۱۹۷۶ء میں سوویت یونین نے اتنی بڑی مقدار میں اناج خریدا کہ اناج کی عالمی مارکیٹ میں ہلچل مچ گئی اور قیمتیں بہت اونچی ہوگئیں۔ لیکن اس برس اس قسم کے اثرات کا اندیشہ نہیں کیونکہ عالمی پیداوار بھی زیادہ ہے اور اناج پیدا کرنے والے ممالک کے پاس اناج کا کافی اسٹاک بھی ہے۔

اس کے باوجود کہ بریژنیف نے ۱۹۶۶-۶۷ء

میں بہت امید پرستانہ زرعی منصوبے بنائے تھے۔ اور اس کے باوجود کہ زراعت میں بالخصوص زراعت کو میکانکی بنانے اور کھاد کی تیاری میں کافی سرمایہ کاری کی گئی ہے، اناج کی پیداوار سوویت یونین میں ایسی ہے کہ اس کے بارے میں یقینی طور پر کبھی کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ جزوی اس کی وجہ وہاں کی غیر یقینی آب وہوا ہے۔ فصل کم ہوتی ہے تو گوشت، دودھ، دہی مکھن اور انڈوں کی پیداوار بھی ناکافی رہتی ہے۔ خود کفالتی کے معاملے میں سوویت لیڈر اپنے منصوبوں میں ردو بدل بھی کرتے رہے ہیں۔ لیکن اناج کی درآمد کا ایک نقصان یہ ہوتا ہے کہ سوویت یونین کو اس کی قیمت کمیاب کرنسی میں دینا پڑتی ہے۔ ۱۹۷۵ء میں کمیاب کرنسی کے معاملے میں وہ ۶۳۰۰ ملین ڈالر کے گھاٹے میں تھا۔ یہ گھاٹا ۱۹۷۶ء میں کم ضرور ہوا لیکن پھر بھی ۵۰۰۰ ملین ڈالر رہ گیا۔

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ انقلاب کے ساٹھ برس بعد جس کے متعلق دعویٰ یہ تھا کہ اس کی بدولت کسانوں اور مزدوروں کو ایک آزاد تر اور خوشحال تر زندگی میسر آجائے گی۔ سوویت زراعت اب بھی ناقص ہے۔ اس میں انسانی اور مادی دونوں طرح کے وسائل کا اتلاف ہوتا ہے اور سرمایہ کاری کی اس میں بنیادی کمی ہے۔ یہ کٹر مرکزی پلاننگ سسٹم میں بھی جکڑی ہوئی ہے۔ پارٹی اور حکومت کے ادارے ہر سطح پر اس میں مداخلت کرتے رہے ہیں۔ کھیتوں پر کام کرنے والے ایک عام کارکن کو فیکٹری میں کام کرنے والے ایک مزدور کے مقابلے میں بہت کم سماجی سہولتیں ملتی ہیں۔ ابھی حال تک اسے پنشن کا حق بھی حاصل نہیں تھا اور نقل وحرکت کی بھی اسے بہت کم آزادی حاصل ہے۔ مشترکہ کھیتوں پر کام کرنے والے کارکن کو اندرونِ ملک نقل وحرکت کے لیے بھی پاسپورٹ حاصل کرنا ہوتا ہے جس کی وجہ سے وہ بڑے شہروں میں جاکر نہ کام تلاش کر سکتا ہے نہ وہاں جاکر مقیم ہو سکتا ہے۔

سوویت قیادت نے باہر سے غلہ درآمد کرنے کی جو پالیسی اختیار کی ہے اس سے صارفین کو فائدہ پہنچے گا لیکن اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ قیادت سوویت سماج کے بنیادی مسائل کو حل کرنے میں ناکام ہے۔ یہ کھیت پر کام کرنے والوں کے دلوں میں کام کی مناسب امنگ پیدا نہیں کرتی۔ بیوروکریٹک سطح پر جو مداخلتیں ہوتی رہی ہیں وہ کھیت کے منیجروں کے کام میں بھی مخل ہوئی ہیں اور ان میں ہدایت پسندی کا جذبہ پیدا نہیں ہونے دیتیں۔ اس کے باوجود سوویت لیڈر ہر وقت مشترکہ کھیتوں اور ریاستی کھیتوں کی برتری کا راگ الاپتے رہتے ہیں۔ اداریے کاشت کے باقی طریقوں سے افضل ہی نہیں ٹھہراتے بلکہ دوسرے ملکوں کی روایات اور ان کی رجحانات سے قطع نظر کرتے ہوئے انھیں یہ مشورہ بھی دینے سے باز نہیں رہتے کہ وہ سوویت نظام کاشت کو اپنائیں۔

انسانی حقوق اور سوویٹ قانون

۱۹۴۸ء میں انسانی حقوق کے عالمی اعلان پر دستخط کرنے سے جب سوویت یونین نے گریز کیا تو سوویت ترجمان کا دعویٰ یہ تھا کہ یہ اعلان ناکافی ہے اور سوویت یونین کے معیار کے مقابلے میں پست ہے۔ ان کا کہنا تھا کہ اس میں ریاستوں کی اس ذمہ داری کا کوئی ذکر نہیں کہ جن حقوق کی وہ مدعی ہیں ان کی پابندی بھی کریں گی۔ اور یہ بات اقوام متحدہ کے چارٹر کے علانیہ اصولوں کے منافی ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ سوویت یونین نے اس چارٹر کے کئی اصولوں کی خود خلاف ورزی کی ہے اور خود اپنے آئین کے اصولوں کی خلاف ورزی کی ہے —— سوویت یونین نے اپنی حدود میں انسانی حقوق کی پامالی کے خلاف تمام شکایات کو نظر انداز کیا ہے اور

اقوام متحدہ کی اِس کوشش میں خلل ڈالا ہے جس کا مقصد غیر جانبدارانہ تفتیش کا عمومی نظام قائم کرنا تھا۔

اگر ریاستی مفاد کا معاملہ ہو تو سوویت عدالتیں نہ آزاد ہوتی ہیں، نہ غیر جانبدار۔ ان معاملات میں کمیونسٹ حکام ریاستی اداروں کے ذریعہ کسی شہری کے ساتھ جو سلوک چاہیں کر سکتے ہیں، قانون ان کی راہ میں مزاحم نہیں ہوتا۔

سوویت یونین نے اقوام متحدہ کے ایسے معاہدوں پر دستخط کیے ہیں جن کا تعلق انسانی اور سیاسی حقوق سے ہے۔ ان میں سے گیارہ کی اس نے تصدیق بھی کی ہے لیکن عملاً ریاستی مفادات کے پیش نظر وہ ان کی مخصوص دفعات کی متواتر خلاف ورزی کرتا رہا ہے۔ انسانی حقوق کے بارے میں کمیونسٹ رویے کی وضاحت ایک کتابچے میں جو ماسکو سے ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا تھا، اس طرح کی گئی ہے:

"جب تک ریاست افراد کو کوئی خاص حق دینے کی ذمہ داری محسوس نہ کرے، اس وقت تک فرد کے کوئی حقوق نہیں.... حقیقت یہ ہے کہ کسی فرد کو اس وقت تک کوئی حقوق حاصل نہیں، جب تک وہ ریاست جس کی حدود میں وہ رہتا ہے ان حقوق کو تسلیم نہ کرے... لہٰذا بین الاقوامی معاہدے افراد کو نہ تو کوئی حقوق عطا کرتے ہیں نہ کر سکتے ہیں"

(ذیخاروا کی تصنیف "انسانی حقوق کے بارے میں")

اگرچہ سرکاری طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ مقدموں کی سماعت کھلی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ جن لوگوں پر مقدمہ چل رہا ہو، ان کے رشتہ داروں کو بھی سماعت سننے کے لیے پاس لینا پڑتا ہے۔ اس کے بغیر وہ عدالت کی حدود میں داخل نہیں ہو سکتے۔ غیر ملکی اخبار نویسوں کو تو داخلہ کی اجازت سرے سے ہی نہیں۔ حال ہی میں مقدمات ایسے قصبوں اور شہروں میں ہوتے رہے ہیں جو ملزمان کے مقاماتِ سکونت سے بہت دور تھے۔ اس کے نتیجے میں وکلائے صفائی اور ملزموں کے رشتے داروں کو اور بھی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔

اظہار کی آزادی

سوویت یونین میں ملکی اور غیر ملکی اخباروں کے خریدار آپ ایک ریاستی اجارہ دار ایجنسی کے ذریعے ہی بن سکتے ہیں جس کا نام سویوز پچات ہے۔ مغرب کے چند غیر کیمونسٹ اخبار اور جریدے جن کی سوویت یونین میں داخلے کی اجازت ہے وہ عام لوگوں کو بالعموم نہیں ملتے البتہ غیر ملکی سیاح انہیں ماسکو اور لینن گراڈ کے ایسے ہوٹلوں میں جو غیر ملکی سیاحوں کے لیے مخصوص ہیں، انہیں بہت اونچے داموں پر خرید سکتے ہیں۔ کچھ کاپیاں وزارتوں اور دوسری تنظیموں کو قیمتاً مل جاتی ہیں۔ جن کے لیے غیر ملکی معاملات اور وہاں کے اخبارات کی تنقید سے باخبر رہنا ضروری ہے۔

۱۹۷۳ء میں جب سوویت یونین نے کاپی رائٹ کے عالمی معاہدے پر دستخط کیے تو ایک سوویت کاپی رائٹ ایجنسی قائم کی گئی جو سوویت یونین اور غیر ملکوں کے درمیان کاپی رائٹ کے جملہ معاملات طے کرتی تھی اس کا مقصد یہ تھا کہ بیرونی ملکوں میں سوویت غیر مقلدوں کی تصانیف کی اشاعت کو روکا جائے۔ یہ ایجنسی صرف ان روسی کتابوں کی اشاعت کا اہتمام کرتی ہے جو سیاسی طور پر پسندیدہ ہوں اس نے چھ سو سے زیادہ روسی کتابوں کی اشاعت کے معاہدے کیے ہیں۔ اور یہ معاہدے بورژوا پبلشروں کے ساتھ کیے گئے ہیں۔

سوویت شہریوں اور غیر ملکی اخبار نویسوں میں رابطہ قریب قریب محال ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ روسی شہریوں کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ اس قسم

کی ملاقات کے لیے وزارتِ خارجہ کے شعبۂ صحافت سے اجازت لیں۔ اس کے علاوہ ایک غیر مطبوعہ قانون بھی ہے جو ۲۵ دسمبر ۱۹۷۲ء کو پاس کیا گیا تھا اس قانون میں غیر ملکی اخبار نویسوں کو ایسی اطلاعات بہم پہنچانا جن پر حکام کو اعتراض ہو۔ مجرمانہ فعل ہے سوویت ضابطۂ جنگی (۱۹۶۴ء) سے پتہ چلتا ہے کہ یہ فیصلہ ریاستی سنسر شپ ایجنسی ہی کرتی ہے کہ کونسی غیر ملکی معلوماتی مطبوعات سوویت روس میں داخل ہو سکتی ہیں، اور کونسی نہیں۔ مطبوعات کے علاوہ اس ضابطے کی زد میں گراموفون کے ریکارڈ، فلمیں اور دستاویزیں بھی آتی ہیں۔

اجتماع اور انجمن سازی کی آزادی

سوویت آئین کی دفعہ ۵۰ میں اجتماع اور جلوس نکالنے کی آزادی کو تسلیم کیا گیا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ سوویت یونین کے اجتماع سوویت حکام کے زیر انتظام ہی ہوتے ہیں۔ ان میں وہ اجتماع بھی شامل ہیں جن کے بارے میں یہ مشہور کیا جاتا ہے کہ ان کا اہتمام پبلک نے کیا ہے۔ مثلاً ٹریڈ یونینوں اور غیر ملکوں سے دوستی پیدا کرنے والی انجمنوں کے اجتماع ۱۹۶۶ء میں ایک قانون پاس کیا گیا جس کی رو سے ایسے گروپوں کی تنظیم یا ان میں شرکت کی جو امن عامہ کے منافی ہوں۔ ممانعت ہے۔ چیکوسلواکیہ پر وارسا پیکٹ کی فوجوں نے جب حملہ کیا تو اس کے خلاف ۵ ۱۹۶۸ء کو سرخ میدان میں جن پانچ شہریوں نے مظاہرہ کیا ان کے خلاف اسی قانون کا اطلاق کیا گیا تھا۔ ان سب کو قید اور جلاوطنی کی سزائیں دی گئیں۔

نقل و حرکت کی آزادی

داخلی پاسپورٹ سسٹم کے باعث سوویت یونین کے اندر بھی نقل و حرکت پر پابندی ہے۔ ۱۹۶۷ء کے بعد اس قانون کا اطلاق مشترکہ کھیتوں کے کسانوں پر بھی کر دیا گیا۔ جن کی تعداد روسی آبادی کا ۱۰ فیصدی ہے۔

رہائش گاہ تبدیل کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ نئی جگہ پہنچنے پر ملیشیا سے اجازت لی جائے اس کی فیس بھی ہوتی ہے اور یہ اجازت تین دن کے اندر اندر لینا ہوتی ہے۔ اگر درخواست کنندہ یہ ثابت نہ کر سکے کہ اس کے پاس رہائش کا انتظام پہلے سے موجود ہے تو ملیشیا اس کے نام کا اندراج کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔ اس صورت میں یا تو درخواست کنندہ کو اپنی پرانی جائے سکونت پر لوٹنا پڑے گا یا پھر مقدمے کا سامنا کرنا پڑے گا۔

بعض گروپ ایسے ہیں جن کو گذشتہ جنگ کے زمانے میں ان کی دھرتی سے اکھاڑ پھینکا گیا تھا۔ انھیں اب تک واپس لوٹنے کی اجازت نہیں ملی۔ اس سلسلے میں دو مسلم قومیتیں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ کریمیائی تاتار اور میس کھیٹی۔ یہ لوگ ایک مدت سے جد وجہد کر رہے ہیں کہ انھیں ان کی دھرتی پر دوبارہ آباد کیا جائے لیکن شنوائی نہیں ہوئی بلکہ انہیں تعذیب کا شکار بننا پڑتا ہے۔ لطف یہ ہے کہ سوویت یونین کو یہ بھی تسلیم ہے کہ انہیں ناجائز طور پر ان کی دھرتی سے بے دخل کیا گیا تھا۔ وولگا جرمنوں کو بھی وولگا کے آس پاس کے علاقوں میں از سر نو آباد نہیں ہونے دیا جاتا۔ کم سے کم اس معاملے میں ان کی حوصلہ شکنی ضرور کی جاتی ہے۔

سوویت شہریوں کو سیاح کی حیثیت سے باہر جانے کا کوئی حق حاصل نہیں ویسے بھی انہیں پاسپورٹ شاذ و نادر ہی دیا جاتا ہے۔ پاسپورٹ نہ دیے جانے کی صورت میں اسے اپیل کا حق حاصل نہیں۔ لیکن سوویت یونین نے ۱۹۶۶ء میں نسلی امتیازات کے خلاف بین الاقوامی کنونشن پر دستخط بھی کیے تھے۔ اور اس کی ۱۹۶۹ء

میں توثیق بھی کی تھی۔ اس معاہدے کی دفعہ ۵ (۱) میں واضح طور پر درج ہے کہ اس ریاست کے باشندے کو جس نے اس کنونشن پر دستخط کیے ہیں اپنے ملک یا کسی دوسرے کو چھوڑنے اور اپنے ملک میں واپس آنے کا حق حاصل ہے۔

مذہب کی آزادی

سوویت یونین نے اقوام متحدہ کی ایسی متعدد دستاویزوں پر دستخط کیے ہیں جن میں مذہب کی آزادی تسلیم کی گئی ہے۔ سوویت آئین کی دفعہ ۵۲ میں بھی مذہبی عبادت اور مذہب دشمن پروپیگنڈہ دونوں کی اجازت دی گئی ہے۔ لیکن عملاً سرکاری سطح پر مذہب دشمن پروپیگنڈا مہموں نے سوویت یونین میں منظم مذہب کو ہر شکل میں قریب قریب ختم کر دیا ہے۔ انقلاب سے پہلے روس میں ۵۴ ہزار آرتھوڈکس کلیسا تھے۔ ۱۹۶۶ء میں ان کی تعداد گھٹ کر ۲۰ ہزار رہ گئی اور ۱۹۷۲ء میں صرف ۷ ہزار ۵ سو۔ پادریوں کی تربیت گاہیں اس وقت تک گھٹ کر صرف ۳ رہ گئی تھیں۔ کیتھولک گرجاؤں کی تعداد میں بھی کمی ہوئی ہے۔ ان کے پادریوں کی تربیت گاہ صرف ایک رہ گئی ہے جو ہر سال صرف ۱۵ طالب علموں کو داخلہ دیتی ہے۔ ۱۹۱۷ء سے پہلے ۲۶ ہزار مسجدیں تھیں، ۱۹۶۶ء تک یہ صرف ۴ سو رہ گئیں۔ لیکن غالباً اب ایک ہزار مسجدیں ایسی بھی ہیں جن کا رجسٹروں میں اندراج نہیں کیا گیا۔ اور بہت سے مسلمان اپنے گھروں میں بھی مذہبی رسوم ادا کرتے ہیں۔ مسلم مدرسہ صرف ایک ہے ——
یہودیوں کے مذہبی ادارے صرف ۶۰ رہ گئے ہیں۔ راہبوں کی تربیت گاہ صرف ایک ہے لیکن اس میں طالب علم کوئی نہیں ہے۔

سوویت آئین کی دفعہ ۱۲۴ کے مطابق مذہب اور ریاست دو الگ چیزیں ہیں لیکن ایک ایسا سرکاری ادارہ موجود ہے جو مذہبی تقریبات منظم بھی کرتا ہے اور ان میں مداخلت بھی کرتا ہے۔ اگر کسی گروپ میں ۲۰ سے زیادہ مذہبی لوگ موجود ہیں تو اسے مذہبی امور کی کونسل میں اندراج کرنا پڑتا ہے۔ یہ کونسل اندراج سے انکار بھی کر سکتی ہے۔ اور اس صورت میں درخواست کرنے والوں کے خلاف مقدمہ بھی چلایا جا سکتا ہے۔ کچھ مذہبی گروپ ایسے ہیں جنہیں خلاف قانون قرار دے دیا گیا ہے۔

سوویت یونین میں اہل مذہب کے خلاف مقدمات یہ کہہ کر قائم کیے جاتے ہیں کہ وہ "مذہبی رسوم کی ادائیگی کے پردے میں شہری حقوق کی خلاف ورزی کرتے ہیں"۔ مارچ ۱۹۷۵ء میں بپتسمہ دینے والوں کے غیر سرکاری گروہ کے لیڈر جی۔ پی۔ ونز کو پانچ سال مشقت اور پانچ سال داخلی جلاوطنی کی سزا دی گئی۔ اپریل ۱۹۷۵ء میں ایک اور مذہبی شخصیت آئی۔ فیڈولوو کو تین برس محنت شاقہ کی سزا دی گئی۔

شہری حقوق کی تحریک

شہری حقوق کے معاملے میں سوویت یونین میں حالت اتنی ناگفتہ بہ ہے جس کا اندازہ شہری حقوق کی جرأت مندانہ تحریک سے بھی لگایا جا سکتا ہے اور اس تحریک کے حامیوں کو جو سزائیں دی جاتی ہیں، ان کی سختی سے بھی۔ شہری حقوق کے دفاع میں لڑنے والوں کا پہلا مقصد یہ ہے کہ طاقت کے ناجائز استعمال اور حکومتی لاقانونیت پر توجہ مرکوز کرائی جائے۔ خفیہ طور پر تقسیم ہونے والا جریدہ "حالیہ واقعات کا کرانیکل" غیر مقلدانہ سرگرمیوں کے سلسلے میں اطلاعات فراہم کرنے اور ان کے خلاف سرکاری ردعمل کی نشاندہی کرنے میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس جریدے کا علم رائے اور اس کے اظہار کی آزادی کے بارے میں اقوام متحدہ کی انیسویں دفعہ ہے۔ یہاں پر یہ بات مضحکہ خیز

ہیں سہی لیکن سوویت یونین اس کا مدعی ہے کہ انسانی حقوق کے معاملے میں اس کا رول شاندار رہا ہے اور دوسرے ملکوں میں بھی یہ نمونہ کو انسانی حقوق کا مجاہد سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس نے اقوام متحدہ میں ہر تجویز کی یا تو مخالفت کی ہے یا ووٹ دینے سے گریز کیا ہے، جس کا مقصد یہ تھا کہ اقوام متحدہ کو انسانی حقوق کی خلاف ورزیوں کے معاملوں میں تحقیقات کا حق دیا جائے۔ جون ۱۹۶۷ء میں انسانی حقوق کے کمیشن کو یہ حق دیا گیا کہ وہ ایسی صورتوں میں جہاں انسانی حقوق کی خلاف ورزی مسلسل طور پر ہو رہی ہو، تحقیقات کرے اور ایک ذیلی کمیشن بھی مقرر کیا گیا ہے جو اقلیتوں کے خلاف امتیاز برتنے کی روک تھام کرے، اقلیتوں کے تحفظ کی کوشش کرے اور اس قسم کے معاملات کو اقوام متحدہ کے علم میں لائے۔ یہ تجویز بھی پیش کی گئی کہ پانچ افراد پر مشتمل ایک فعال گروپ قائم کیا جائے جس کا کام [illegible] سال تا [illegible] ہے اور یہ اقوام متحدہ [illegible] موصول ہونے والی درخواستوں پر جن کی تعداد اوسطاً [illegible] ہزار سالانہ ہوتی ہے، غور کرے اور اس کے ساتھ ہی ان جوابات پر بھی نظر ڈالے جو اس سلسلے میں متعلقہ حکومتوں کی طرف سے ملتے ہیں۔ اگر ان درخواستوں سے ظاہر ہو کہ انسانی حقوق کی بنیادی خلاف ورزی کا کوئی منظم وسیلہ موجود ہے تو کمیشن متعلقہ حکومت کی تائید کے بعد ایک تحقیقاتی کمیٹی قائم کرنے کا مجاز ہوگا۔

کمیونسٹ ریاستیں اس قسم کی تجاویز کی ہمیشہ اس بنا پر مخالفت کرتی رہی ہیں کہ اقوام متحدہ کے چارٹر کی دفعہ ۲ شق ۷ اقوام متحدہ کو ایسے معاملات میں مداخلت کی اجازت نہیں دیتی جو مختلف ریاستوں کے داخلی معاملے ہوں، لیکن یہ ریاستیں یہ بھول جاتی ہیں کہ اقوام متحدہ کے چارٹر کی دفعہ ۵۵ ریاستوں کو پابند بناتی ہے کہ وہ نسل، جنس، زبان اور مذہب کے امتیاز سے قطع نظر انسانی حقوق اور بنیادی آزادیوں کے تحفظ کے لیے اقوام متحدہ سے تعاون کریں۔

۱۹۷۰ء میں جب ذیلی کمیشن کو فعال گروپ قائم کرنے کا اختیار دیا گیا تو سوویت یونین کے دو ممبر اس میں دو ہفتے تک متواتر مداخلت کرتے رہے۔

۱۹۵۶ء میں جب اقوام متحدہ کے کمشنر برائے حقوق انسانی کے تقرر کی تجویز پیش ہوئی تب بھی روس کا رویہ اسی قسم کا تھا۔ حالانکہ یہ ضمانت دے دی گئی تھی کہ کمشنر کا منصب ایک پبلک پراسیکیوٹر کا نہیں ہوگا اور انسانی حقوق کے احترام کی بین الاقوامی نگرانی کی ضرورت پر دنیا کی تقریباً سبھی قومیں متفق تھیں لیکن اس کے باوجود کمیونسٹ ڈیلی گیٹ تین مہینے تک رکاوٹیں ڈالتے رہے سوویت یونین اور اس کے اتحادیوں نے برملا کہہ دیا ہے کہ وہ اقوام متحدہ کے کمشنر برائے انسانی حقوق کو تسلیم نہیں کریں گے۔

اگرچہ سوویت یونین نے شہری اور انسانی حقوق کے معاملے میں اقوام متحدہ کے کنونشن کی توثیق کر دی ہے لیکن ابھی تک اس نے اس دفعہ پر دستخط نہیں کیے جو ایک عام شہری کو یہ حق دیتی ہے کہ وہ انسانی حقوق کے کمیشن تک اپنی شکایت پہنچا سکے۔ سوویت ترجمان اپنے جابرانہ اقدامات کے جواز کے لیے اقوام متحدہ کے معاہدوں میں جو جھول رہ گئے ہیں ان کا سہارا لیتے ہیں۔ مثال کے طور پر جب ۱۹۷۵ء میں اینڈری سخاروف کو نوبل پرائز لینے کے لیے اوسلو جانے کی اجازت نہیں دی گئی تو اسے ریاستی تحفظ کا تقاضا قرار دیا گیا تھا۔ ایسے اور بھی کئی معاملات ہیں جو یہ ثابت کرتے ہیں کہ سوویت یونین کو اقوام متحدہ کے معاہدوں کے جھول تو نظر آتے ہیں لیکن ان کی اسپرٹ اور ان کے مفہوم کا اس کے دل میں کوئی احترام نہیں۔ ۱۹۶۹ء میں سوویت یونین کے دباؤ کی وجہ سے اقوام متحدہ کے

سیکریٹریٹ کو اپنے تمام غیر ملکی انفارمیشن بیوروں کو ہدایت دینا پڑ گئی کہ وہ مقامی شہریوں کی درخواستوں کو ہیڈ کوارٹر نہ بھیجیں۔ یہ قدم اس لیے اٹھانا پڑ گیا تھا کہ ماسکو کے انفرمیشن سینٹر نے سوویت شہریوں کی درخواستوں کو ہیڈ کوارٹر تک پہنچانے سے انکار کر دیا تھا۔

انتباہ دینے والے گروپ

اگست ۱۹۷۵ء میں ہلسنکی کے مقام پر جب یورپی تحفظ اور تعاون کی کانفرنس کی معاہدے پر پہنچ گئی اور اس پر دستخط بھی ہو گئے تو اس کے نتیجے میں سوویت یونین اور مشرقی یورپ کے کمیونسٹ ملکوں میں ایسے کئی غیر سرکاری گروپ وجود میں آ گئے جو ان کی حقوق کے بارے میں اپنی حکومتوں کو متنبہ کرتے رہتے تھے۔ سوویت یونین میں اس قسم کے گروپ ماسکو ہی میں نہیں بلکہ یوکرین، لتھونیا، جارجیا اور آرمینیا کی ریپبلکوں میں بھی قائم ہوئے بعض گروپ خصوصی طور پر اپنی توجہ کو معاہدے کی ثقافتی دفعات پر مرکوز رکھتے ہیں اور بعض کی توجہ معاہدے کے اس عمومی اصول پر مرتکز رہتی ہے کہ بنیادی آزادیوں کی جس میں فکر، ضمیر اور عقیدے کی آزادی بھی شامل ہے۔ خلاف ورزی نہ ہونے پائے۔ یہ مذہب دشمنی اور غیر مقلدوں کی نفسیاتی تعذیب کے خاص طور پر خلاف ہیں۔

ماسکو کا گروپ جو ہلسنکی کے معاہدوں کے احترام کا حامی گروپ کہلاتا ہے کبھی کبھی اپنے بانی ڈاکٹر یوری اورلوو کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ اس نے ماسکو کی طرف سے معاہدے کی خلاف ورزیوں کے کافی ثبوت فراہم کیے ہیں لیکن دسمبر ۱۹۷۶ء میں سوویت خفیہ پولیس نے گروپ کے ممبروں کی بیک وقت تلاشیاں لیں۔

الیگزنڈر گنزبرگ کے گھر میں غیر ملکی کرنسی رکھ دی گئی حالانکہ اس کا اصل گناہ یہ تھا کہ اس نے سوویت سیاسی قیدیوں اور ان کے خاندانوں کی مدد کے لیے سولزے نٹسن فنڈ کے نام سے ایک فنڈ قائم کیا تھا۔ ڈاکٹر اورلوو سے بھی کافی عرصے پوچھ تاچھ ہوتی رہی اور گروپ کی ایک اور لیڈر لڈمیلا الیکسیوا سے مطالبہ کیا گیا کہ اس نے ترک وطن کی جو درخواست دے رکھی تھی اس کی پھر سے تصدیق کرے۔ بعد میں وہ سوویت یونین چھوڑ کر چلی گئی۔

[illegible] ۱۹ فروری کو سوویت ادیبوں کی سرکاری انجمن کے ترجمان ہفت روزہ لٹریری گزٹ نے گنزبرگ پر یہ الزام لگایا کہ وہ غیر ملکی کرنسیوں کا ناجائز لین دین کرتا ہے۔ اس وقت سے وہ اور ڈاکٹر اورلوو دونوں ہی حراست میں ہیں۔ ۲۷ جون کو مسز اورلوو نے سنا کہ اس کے خاوند پر روسی فیڈریشن کے ضابطۂ تعزیرات کی دفعہ ۱۹۰/۱ کے تحت الزام لگائے گئے ہیں۔ یہ دفعہ ان لوگوں پر لگائی جاتی ہے۔ جو سوویت یونین کو بدنام کرنے کے لیے دروغ بیانی سے کام لے۔ اگر ملزم مجرم ثابت ہو جائے تو اسے تین برس کے لیے آزادی سے محروم کیا جا سکتا ہے۔ لیکن سوویت ایجنسی نے واشنگٹن میں نووستی پریس ایجنسی کی جو خبر نشر کی ہے اس میں الزام زیادہ سنگین ہے۔ یہ الزام اینٹی سوویت ایجی ٹیشن اور پروپیگنڈے کا ہے جو ضابطۂ تعزیرات کی دفعہ ۷۰ کے تحت آتا ہے اور زیادہ سنگین ہے۔ یہی الزام گنزبرگ کے خلاف ہے۔ ڈاکٹر اورلوو سے چونکہ پہلی بار جرم سرزد ہوا اس لیے اسے زیادہ سے زیادہ سات برس قید اور

پانچ برس کی جلا وطنی کی سزا دی جاسکتی ہے جبکہ گنز برگ کو دس برس قید اور پانچ برس کی جلا وطنی کی سزا دی جاسکتی ہے۔

یوکرینی گروپ کے دو لیڈروں کا بھی یہی حشر ہوا تھا۔ ان کے گھروں پر دسمبر ۱۹۷۶ء میں دھاوا بولا گیا تھا۔ پولیس نے ان کے گھروں میں غیر ملکی کرنسی، ننگے فوٹو، ایک پرانی رائفل اور اس قسم کی دوسری چیزیں رکھ دی تھیں۔ ان کے خلاف مقدمے کی سماعت جون کے اواخر میں یوکرین کے دور دراز حصے میں ہوئی۔ رشتے داروں اور دوستوں تک کو عدالت میں جانے کی اجازت نہیں تھی۔ میکولا یوڈینکو اور الکسی تکھی کو بالترتیب سات اور دس برس

قید با مشقت اور پانچ برس کی جلا وطنی کی سزا دی گئی الزام سوویت دشمن ایجی ٹیشن اور پروپگنڈے کا تھا ماسکو یوکرین اور جارجیا کے گروپوں کے

دوسرے ممبروں کو بھی گرفتار کیا گیا ہے۔ ان میں دو کو ترکِ وطن پر آمادہ کر لیا گیا ہے جس کا مقصد بدیہی طور پر یہ ہے کہ گروپ کمزور پڑ جائے۔ انتہا ہی گروپوں کو جس شدید ترین الزام کا سامنا ہے وہ غداری ہے اور یہ الزام ایک ممتاز اور سرگرم یہودی انٹولائی سچارنسکی کے خلاف لگایا گیا ہے اس کے خلاف روسی نیشنل کورٹ کے ضابطۂ تعزیرات کی دفعہ ۶۴ الف کے تحت مقدمہ چلایا جائے گا جس میں دس سے پندرہ برس تک قید با مشقت کی سزا بھی ہوسکتی ہے اور سزائے موت بھی

بہر حال اورلود گروپ کا فیصلہ یہی ہے جس کا انھوں نے اپنے ایک تازہ پمفلٹ میں اعلان کیا ہے کہ جہاں تک انسانی حقوق کا تعلق ہے۔ ہلنسکی کے معاہدے کے بعد سوویت یونین میں کسی قسم کی اصلاح نہیں ہوئی

عدالیوری اورلود کو سات برس محنتِ شاقہ اور پانچ برس جلا وطنی کی سزا دی گئی ہے۔ کمرۂ عدالت میں کافی لوگ تھے جن کے بارے میں سرکاری طور پر بتایا گیا کہ وہ پبلک کے نمائندے ہیں۔ ان میں سے کئی نے سزا کا فیصلہ سن کر تالیاں بھی بجائیں۔ لیکن جب اورلود کو گاڑی میں بٹھا کر لے جایا جارہا تھا تو عدالت سے باہر کئی لوگوں نے نعرے لگائے "یوری! ہم تمھارے ساتھ ہیں" عدالت سے باہر پولیس نے گرفتاریاں بھی کیں۔ گرفتار ہونے والوں میں نوبل انعام یافتہ اینڈری سخاروف اور اس کی بیوی بھی شامل تھی

سخاروف اور اس کے ساتھی عدالت میں داخل ہونا چاہتے تھے اور اس کوشش میں ان کی پولیس سے ہاتھا پائی بھی ہوئی۔

(رائٹر۔ بحوالۂ ہندوستان ٹائمز نئی دہلی ۱۹ مئی ۱۹۷۸ء)

"اسٹیٹسمین" نے ہلنسکی گروپ کے دو اور ممبروں کی سزایابی کی خبر بھی شائع کی ہے جو جارجیا کے رہنے والے تھے۔ ان میں ایک وہاں کا مشہور ادیب جاوید گامسا خوردیا اور دوسرا میرب کوستاوا ہے۔ ان دونوں کو تین تین سال قید با مشقت اور دو برس کی داخلی جلا وطنی کی سزا دی گئی۔

غیر معتبر حوالے

رشید حسن خاں

حوالے کے تین درجے ہیں: مستند، غیر مستند، مشکوک۔ مستند کی جگہ معتبر کا لفظ بھی استعمال کیا جا سکتا ہے۔ معتبر یا مستند سے مراد یہ ہے کہ وہ حوالہ، اس وقت تک کی معلومات کے مطابق اعتبار کے اُس درجے میں ہو کہ اُس سے استدلال کیا جا سکے اور اُس کی بنیاد پر نکالے گئے نتائج قبول کیے جا سکیں (بہ شرطے کہ اخذِ نتائج میں غیر منطقی انداز نظر سے کام نہ لیا جائے)۔ غیر مستند کو مستند کی ضد سمجھیے۔ مشکوک اُس حوالے کو کہیں گے جس کے متعلق کوئی بات قطعیت کے ساتھ نہ کہی جا سکے۔ گویا وہ مزید تحقیق کا محتاج ہے اور اس بنا پر موجودہ صورت میں اُس کو قطعی طور پر نہ رد کیا جا سکتا ہے نہ قبول کیا جا سکتا ہے۔ البتہ یہ بات ملحوظِ خاطر رہنا چاہیے کہ اس اختلافِ تعریف کے باوجود، استدلال کی حد تک، مشکوک اور غیر مستند کو ایک ہی درجے میں رکھا جائے گا۔ جس طرح غیر معتبر حوالے استدلال کے کام نہیں آ سکتے، اُسی طرح مشکوک حوالوں کی بنیاد پر نکالے گئے نتائج بھی ناقابلِ قبول رہیں گے۔ دوسرے لفظوں میں اس بات کو یوں کہا جا سکتا ہے کہ استدلال کی بنیاد مستند حوالوں پر رکھی جائے گی۔ اگر کوئی شخص غیر مستند یا مشکوک حوالوں کو بنائے استدلال بنائے گا تو اُس استدلال کو ناقابلِ قبول قرار دیا جائے گا۔

حوالے کا قابلِ قبول ہونا متعدد باتوں پر منحصر ہوتا ہے۔ مثلاً یہ کہ واقعے اور روایت کے درمیان ایسا زمانی فصل نہ ہو کہ روایت کا تسلسل ٹوٹ جائے۔ روایت اگر ذاتی معلومات پر مبنی ہے اور راوی غیر معتبر بھی نہیں، اُس صورت میں ممکن حد تک یہ بھی دیکھ لیا جائے کہ غلط فہمی، جانب داری یا اپنے ہی کسی ... کے اثرات تو کارفرما نہیں رہے ہیں۔ راوی اگر ... تو ضروری ہے کہ روایت ... پر مبنی ... کو ... [illegible]

[illegible]

اس کے اردو ترجمے سے کام لے، تو اس اردو ترجمے کو ثانوی ماخذ کے ذیل میں رکھا جائے گا ... کوئی شخص عہدِ شجاع الدولہ کے واقعات کے لیے نجم الغنی مرحوم کی تاریخ اودھ کو بطور ماخذ استعمال کرے، تو اس کو بھی ثانوی ماخذ کہا جائے۔ کیونکہ زمانی فصل موجود ہے؛ وہ خود تو ان واقعات کے شاہد ہو نہیں سکتے۔ تاریخ اودھ کا شمار مطالعے کی عام کتابوں میں کیا جا سکتا ہے، مگر تاریخ یا تحقیق کا طالب علم اس کتاب کو اولین ماخذ کے طور پر استعمال نہیں کر سکتا۔

راوی کی حیثیت کیا ہے، یہ بہت اہم سوال ہے۔ کتابوں سے استفادہ کرتے وقت اور حوالہ دیتے وقت اس کو ملحوظ رکھنا چاہیے۔ جن لوگوں کے متعلق یہ معلوم ہے کہ اُن کو افسانہ تراشی کا شوق تھا، یا یہ کہ وہ ہر طرح کے ماخذ سے بلا تکلف کام لیا کرتے تھے تو ایسے راویوں کی روایت کو خاص طور پر

جانچے پرکھے بغیر قبول نہیں کرنا چاہیے۔ مثلاً یہ بات معلوم ہے کہ محمد حسین آزاد کی کتاب "آب حیات" میں صحیح و غلط ہر طرح کی روایتیں محفوظ ہیں۔ یہ بھی معلوم ہے کہ ہر جگہ محض اتفاق یا بشریت کو دخل نہیں، وہ مرحوم آرائش گفتار کی خاطر وضع روایات کو بھی روا رکھتے تھے۔ یا مثلاً یہ معلوم ہے کہ سید محمد بلگرامی، شمس اللہ قادری اور نصیر حسین خیال معتبر و غیر معتبر ہر طرح کی روایتوں کو درج کتاب کیا کرتے تھے۔ یا مثلاً اب یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ انتظام اللہ شہابی روایتیں گڑھنے اور عبارتیں وضع کرنے میں تکلف نہیں کیا کرتے تھے۔ ایسی روایتیں جن کے واحد راوی اس قبیل کے افراد ہوں، اس وقت تک مشکوک روایتوں کے زمرے میں شامل رہیں گی جب تک کہ ان کی تصدیق کسی معتبر ذریعے سے نہ ہو جائے۔

یا مثلاً اب یہ بات معلوم ہو چکی ہے کہ کلیات سودا کے مصطفائی اور نول کشوری ایڈیشنوں میں الحاقی کلام موجود ہے۔ یہ بات بھی معلوم ہے کہ کلیات سودا کا وہ خطی نسخہ جو انڈیا آفس لندن کے کتاب خانے میں محفوظ ہے اور جسے نسخۂ جانسن کہا جاتا ہے۔ وہ الحاقی کلام سے پاک ہے۔ ان وجوہ سے کلام سودا کے لیے نسخۂ جانسن کو معتبر سمجھا جائے گا اور اس کے مقابلے میں مصطفائی و نول کشوری ایڈیشنوں کو غیر معتبر ماخذ کی حیثیت سے دیکھا جائے گا۔ اس کے برخلاف کلیات میر مرتبہ عبدالباری آسی کے متعلق اب تک ایسی کوئی بات سامنے نہیں آئی ہے جس سے یہ کہا جا سکے کہ مطبوعہ کلیات سودا کی طرح اس میں بھی الحاقی کلام موجود ہے۔ اس لیے جب تک کلیات میر کا کوئی ایسا نسخہ سامنے نہ آئے جو اصول تدوین کے مطابق مرتب کیا گیا ہو، اس وقت تک صحت انتساب اور صحت متن کے سلسلے میں نسخۂ آسی کو حوالے کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے۔

تاریخ ادب کی کتابیں، لغات، انتخابات، نصابی کتابیں، ان کتابوں میں اور ان جیسی کتابوں میں قدیم و جدید شاعروں کا کلام اور نثر کے اجزا محفوظ ہیں۔ چونکہ یہ معلوم ہے کہ ایسی بیشتر کتابوں میں نقل در نقل سے کام لیا گیا ہے اور یہ بھی کہ عام طور پر ایسے مجموعوں میں بے احتیاطیوں کی کارفرمائی پائی جاتی ہے اور ان کے مرتبین نے تحقیق اور تدوین کے اصولوں کی پابندی نہیں کی ہے، اس لیے صحت انتساب اور صحت متن کی حد تک ان کو معتبر ماخذ کی حیثیت حاصل نہیں ہوگی۔ یوں بھی ایسی کتابوں کی حیثیت ثانوی ماخذ کی ہوا کرتی ہے۔ (اگر اولین ماخذ موجود ہوں)۔

تفصیلات تو اور بھی ہو سکتی ہیں مگر حاصل کلام یہی ہے کہ حوالہ اگر معتبر نہیں تو تحقیق کے نقطۂ نظر سے وہ قابل قبول ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ اس سلسلے میں یہ وضاحت ضروری ہے کہ اعتبار کے لیے اور امور کے علاوہ اس کی بھی ضرورت ہے کہ وہ واقعہ بہ ظاہر حالات اس دنیا کے معمولات کے مطابق ہو۔ یہی وجہ ہے کہ مذہبی معتقدات کو اس میں شامل نہیں کیا جاتا، کیونکہ ان کے رد و قبول کے احکام، ادبی اور سائنسی تحقیق کے احکام سے مختلف ہیں۔ یہی حال تصوف کے معاملات کا ہے کہ وہ دنیا بھی دوسری ہے۔ اسی طرح محیر العقول حکایتیں بھی اس دائرے سے باہر کی چیزیں ہیں۔ (بجائے خود ان کی جو بھی حیثیت ہو) مثلاً کوئی شخص یہ کہے کہ "ایک برات دریا میں ڈوب گئی تھی اور تین دن کے بعد ایک صاحب کی دعا سے وہ صحیح سلامت باہر نکل آئی" تو خواہ وہ راوی اس کا مدعی ہو کہ یہ اس کا چشم دید واقعہ ہے مگر ادبی تحقیق میں اس "چشم دید گواہی" کو تسلیم نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ بہ ظاہر حالات، اس دنیا کے معمولات کے مطابق، یہ واقعہ عقلاً قابل قبول نہیں معلوم ہوتا۔[1]

---

[1] قاضی عبدالودود صاحب نے میر کے رسالے فیض میر میں میر کی بیان کی ہوئی ایک حکایت کا خلاصہ درج (باقی حاشیہ [illegible] پر)

تحقیق میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اب تک جو کچھ معلوم ہو چکا ہے، اُس پر اضافہ نہیں ہوگا یا تردید نہیں ہو سکے گی۔ نئے ماخذ سامنے آتے رہتے ہیں، نئے حقائق کا علم ہوتا رہتا ہے اور اس طرح پچھلی معلومات کی تصدیق بھی ہوتی ہے اور تکذیب بھی اور اضافے بھی ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بحث میں معتبر و غیر معتبر کا فیصلہ اس وقت تک کی معلومات کی روشنی میں کیا جاتا ہے۔ اس سے آئندہ کے امکانات کی نفی نہیں ہوتی مگر اس بنا پر یہ بھی نہیں ہو سکتا کہ محض امکان کے احتمال پر، اُس وقت تک کی معلومات کے مطابق مشکوک حوالوں کو مستند فرض کرکے، اُن پر استدلال کی بنیاد رکھی جائے۔ میں ایک مثال سے اپنی بات واضح کرنا چاہوں گا۔

علی گڑھ تاریخ ادب اردو میں سب رس کے حوالے سے ایک دوہا امیر خسرو سے منسوب کیا گیا ہے[۴۳] مگر اصلاً یہ حوالہ مشکوک کے ذیل میں آتا ہے، کیوں کہ طویل زمانی فصل موجود ہے اور بیچ کی کڑیاں غائب ہیں۔ اس تاریخِ ادب میں امیر خسرو کا سالِ وفات ۷۲۵ھ لکھا ہوا ہے (ص ۱۶) اور سب رس کو ۱۰۴۵ھ کی تصنیف بتایا گیا ہے (ص ۳۲) جو ۳۶-۱۶۳۵ء کے مطابق ہے، گویا تین سو سال سے زیادہ کا زمانی فصل حائل ہے، اس کے باوجود اُس دوہے کو خسرو سے منسوب کیا گیا؛ یہ انتساب موجودہ صورت میں تا حال قبول ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔

بیاضوں کے حوالے بالعموم مشکوک حوالوں کے ذیل میں آتے ہیں۔ پرانی بیاضوں کا اچھا خاصا ذخیرہ مختلف کتب خانوں اور ذاتی ذخیروں میں محفوظ ہے۔ بیاض مرتب کرنے کا کوئی مقررہ طریقہ نہیں تھا۔ کسی مجموعے سے یا کسی دوسری بیاض سے بھی کلام نقل کیا جا سکتا تھا اور مختلف لوگوں کی زبان سے سن کر بھی شاملِ بیاض کیا جا سکتا تھا۔ اس میں صحتِ انتساب کی ثانوی حیثیت ہوا کرتی تھی۔ اصل چیز ہوتی تھی ذاتی پسندیدگی۔ ایسا بھی ہوتا تھا کہ بیاض کا آغاز کسی نے کیا اور تکمیل کسی دوسرے نے کی۔ یہ بات خاص طور پر ملحوظ رکھنے کی ہے کہ بیاض مرتب کرنے والے مختلف حیثیتوں کے لوگ ہوا کرتے تھے۔ پڑھے لکھے اور معروف افراد بھی اور کم استعداد اور غیر معروف بھی؛ ظاہر ہے کہ مندرجات کا احوال بھی ایک جیسا نہیں ہوگا۔ بیاضوں کو ایک طرح

بقیہ حاشیہ ص--) کرنے کے بعد (جس میں ایک درویش "شاہ ساہا" کی ایک دفعہ یہ کیفیت ہوئی کہ بند بند سے جدا ہو گیا اور سر ہوا میں معلق" اور پھر کچھ دیر کے بعد فقیر اپنی اصلی حالت پر واپس آ گیا) لکھا ہے:

"اس حکایت کے چشم دید راوی میں درویشوں کی اور صفتیں ہوں تو ہوں، راست گفتاری یقیناً نہ تھی"

(عیارستان ص ۱۲)

[۴۳] خسرو کی ہندی شاعری کا پہلا مستند ماخذ وجہی کی سب رس ہے جس میں اُن کا حسبِ ذیل دوہا نقل ہے:

"پنکھا ہو کر میں ڈلی ساتی تیرا چاؤ
منجھ جلتے جنم گیا تیرے لیکھی باؤ"

(علی گڑھ تاریخ ادب اردو ص ۱۶)

لطیفہ یہ ہے کہ مضمون نگار نے خسرو سے منسوب ایسے ہی دو تین "ریختے" نقل کرنے کے بعد یہ بھی لکھا ہے: "امیر خسرو نے پرتھوی راج کی شکست کے نوے سال بعد شاعری شروع کی۔ نوے برس کے اندر زبان کا یہ الٹ پھیر جو خسرو کی ہندی شاعری سے ثابت ہوتا ہے سمجھ میں نہیں آتا" (ایضاً ص ۱۷) [۴۴]

[۴۴] اصل بات یہ ہے کہ حوالہ دینے کے لیے اعتبار و استناد کی جو شرطیں ہیں ان کو نظر انداز کر دیا گیا اور اس غیر تحقیقی طریقِ کار نے سمجھ میں نہ آنے والی یہ صورتِ حال پیدا کی ہے۔ اس کتاب میں جن "ریختوں" کو خسرو سے منسوب کیا گیا ہے اُن میں سے کسی ایک کا انتساب بھی قابلِ قبول نہیں۔ ایسے انتسابات کی بنیاد پر ارتقائے زبان و ادب کی جو بحث کی جائے گی اور نتائج نکالے جائیں گے اُن کی وہی حیثیت ہوگی جو ہوا میں گرہ لگانے کی ہو سکتی ہے۔

سے عمرو عیار کی زنبیل سمجھیے ۔ اُن میں متفرق شعر بھی ملیں گے اور مکمل قصیدے بھی ۔ غزلیں بھی ہوں گی اور مثنویاں بھی، مجرب نسخے بھی مل جائیں گے اور زود اثر اعمال و اوراد بھی ۔۔ اس ذخیرے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا، لیکن ان کے مندرجات عمومی طور پر صحتِ انتساب اور صحتِ متن کے لحاظ سے تصدیق کے محتاج رہیں گے بہت سی بیاضوں کے زمانۂ ترتیب کا علم نہیں اور مرتبین کا حال بھی معلوم نہیں ۔ ایسی مجہول الاحوال بیاضوں سے استفادہ خاص طور پر احتیاط کا طلب گار رہے گا ۔ ایسی مثالیں موجود ہیں کہ بیاضوں کے حوالے سے کلام پیش کیا گیا اور بعد کو معلوم ہوا کہ وہ غیر معتبر تھا ۔ نئی دریافت پر مسرت ہوتی ہے اور اس جذبۂ بے اختیار شوق کے زیر اثر کبھی کبھی آدمی احتیاط کے تقاضو کی طرف سے آنکھیں بند کر لیتا ہے ۔ اسی عالم میں وہ کم اعتباری کے پھیر میں آجاتا ہے اور ناخوب کو خوب سمجھنے لگتا ہے ۔

بعض اور لوگوں کی طرح شیرانی مرحوم نے بھی اپنی کتاب پنجاب میں اردو میں بیاضوں کے حوالے دیے ہیں ۔ شیرانی صاحب کو میں اردو میں تحقیق کا معلم اوّل مانتا ہوں ۔ اُن کی تحریروں کو پڑھ کر ہم لوگوں نے تحقیق کے آداب سیکھے ہیں اور اس لحاظ سے ان کو استاد بلکہ استاذ الاساتذہ کہنا چاہیے ؛ مگر مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ کسی وجہ سے انھوں نے پہلے کر لیا تھا کہ پنجاب کو اُردو کا مولد ثابت کرنا ہے اور پھر اس طے شدہ نقطۂ نظر کے تحت انھوں نے ہر طرح کے حوالوں کو بلا تکلف قبول کر لیا ۔

مختلف کتابوں میں بیاضوں کے حوالے سے جو کچھ لکھا گیا ہے اُس کا بیشتر حصہ قابلِ قبول نہیں معلوم ہوتا ۔ میں بعض مثالوں کی مدد سے اپنی بات واضح کرنا چاہوں گا ــــــــ صفیر بلگرامی نے اپنے تذکرے جلوۂ خضر جلد اوّل میں ص ۹۴ کے حاشیے پر لکھا ہے :

" نور جہاں بیگم کے دو شعر اُردو کی ایک پرانی بیاض میں مجھے ملے ہیں، وہ یہ ہیں :

دیں جگر زخمِ جفا کو دل صد چاک ہیں ہم
دیکھیں گر کچھ بھی وفا اس بتِ بے باک ہیں ہم
نقشِ پا کی نظرِ اے راحتِ جانِ عاشق
تیرے قدموں سے جدے ہو کے ملے خاک ہیں ہم [1]

نصیر حسین خیال نے مغل اور اردو میں یہ اشعار یہیں سے نقل کیے ہیں (بہ ادنا تصرف)، اور دونوں نے اس پر غور کرنے کی زحمت گوارا نہیں کی کہ کیا یہ مجہول حوالہ قابلِ قبول ہو سکتا ہے ؟ ــــــ جلوۂ خضر کی اسی جلد میں " ایک بیاضِ پارینہ " کے حوالے سے لکھا ہے کہ :
" زیب النسا دختر عالم گیر نے بھی اُردو شعر کہے ہیں ۔ وہ یہ ہیں " اور اس کے بعد آٹھ شعر نقل کیے ہیں، جن میں یہ دو شعر بھی ہیں :

" آکر ہماری نعش پہ کیا یار کر چلے
خواب عدم سے فتنے کو بیدار کر چلے
خواہی پیالہ خواہ سبو کیجیو کلال
ہم اپنی خاک پر تجھے مختار کر چلے [2] "

اُس " بیاضِ پارینہ " کا احوال تو مجھے نہیں معلوم لیکن یہ بات بلا تکلف کہی جا سکتی ہے کہ یہ قطعاً غیر معتبر حوالہ ہے ۔

---

[1] تذکرۂ میر حسن میں یہ دونوں شعر بہ تبدیل بعض الفاظ بہ نام محمد معین الدین معین بدایونی (تلمیذ سودا) لکھے ہوئے ہیں (یاد پڑتا ہے کہ کوئی صاحب اس انتساب کی نشاندہی کہیں کر چکے ہیں) اس تذکرے میں، ان دو شعروں کے علاوہ اس غزل کے تین شعر اور بھی درج کیے گئے ہیں ۔

[2] تذکرۂ میر حسن میں یہ دونوں شعر بہ تبدیل بعض الفاظ بہ نام محمد عظیم عظیم (تلمیذ سودا) لکھے ہوئے ہیں ۔ ان دو شعروں کے علاوہ اس غزل کا ایک شعر اور بھی لکھا ہوا ہے :
" کیا سحر تھا نہ جانوں کہ گلشن میں آن کر ـ بلبل کو گل کی شکل سے بیزار کر چلے "

تاریخ ادب اردو (مولفہ جمیل جالبی) میں اس مشہور ریختے کو امیر خسرو سے منسوب کیا گیا ہے جس کا پہلا مصرع یہ ہے:

"زحالِ مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں"

"ایک قدیم بیاض" (ص ۲۸) شیرانی مرحوم نے بھی "پنجاب میں اردو" میں اس غزل کو اس عبارت کے ساتھ لکھا ہے: "ذیل کی نظم بھی امیر کی طرف منسوب ہے"۔ (طبع اول ص ۱۲۶) لیکن ان کے ایک اور مضمون سے (جو اس کتاب کے شائع ہونے کے بعد لکھا گیا تھا) یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس انتساب کی بنیاد ایک بیاض کے اندراج پر رکھی گئی تھی۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ایک دوسری بیاض میں، جو اس سے قدیم ہے، اس ریختے کو کسی مجہول الاحوال شاعر جعفر کی ملک بتایا گیا ہے۔ اس مضمون کی متعلقہ عبارت یہ ہے:

"بارھویں صدی ہجری میں یہ ریختہ بالعموم حضرت امیر خسرو کی طرف منسوب ہے۔ سب سے قدیم سندر پرتاپ سنگھ ابن حکومت رائے کی ہے، جو اپنی بیاض منقولہ سنہ ۹ جلوس محمد شاہی ۱۱۳۹ھ - ۱۷۲۶ء میں یہ غزل امیر کی طرف منسوب کر رہا ہے۔ مگر شاہ جہاں کے عہد میں ایک اور بیاض کی رو سے جس کو ۱۰۶۲ھ/۱۶۵۱ء - ۱۰۶۷ھ — ۱۶۵۶ء میں جمیل تھار تیار کرتا ہے اور جس میں بعض نامعلوم ریختے بھی درج ہیں، یہ ریختہ کسی شخص جعفر کی ملک بتایا گیا ہے۔"

(مقالات حافظ محمود شیرانی جلد سوم ص ۵۳ - شائع کردہ مجلس ترقی ادب - لاہور)

اس ایک اندراج سے بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ بیاضوں کے مندرجات پر بغیر تحقیق کیے بھروسا کر لینا اور ان کو حوالے کے طور پر استعمال کرنا کس قدر مغالطہ آمیز ہو سکتا ہے۔ جمیل تھار کی بیاض اگر نہ ہوتی تب بھی ۱۱۳۹ھ کی ایک بیاض کے اندراج کی بنا پر امیر خسرو سے اس ریختے کے انتساب کو درست نہیں ماننا چاہیے تھا؛ کس قدر موخر حوالہ تھا یہ! اور وہ بھی ایک بیاض کا!!

عبدالباری آسی مرحوم نے مکمل شرح کلام غالب میں دو بیاضوں سے غالب کی کچھ ایسی غزلیں درج کی ہیں جو ان بیاضوں کے سوا اور کہیں نہیں ملتیں۔ مولانا عرشی نے اپنے مرتبہ دیوانِ غالب میں ان غزلوں کو شامل کیا ہے۔ مگر یہ بھی لکھا ہے کہ "میں اس کلام کو غالب کے یقینی کلام کا درجہ اس وقت تک نہیں دے سکتا جب تک کوئی اور مستند شہادت سامنے نہ آجائے۔" [دیوانِ غالب، نسخہ عرشی، طبع اول ص ۲۸۶] عرشی صاحب کی رائے بالکل درست ہے، مگر میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ان غزلوں کو محض ان مجہول بیاضوں میں اندراج کی بنا پر شاملِ دیوان ہونا ہی نہیں چاہیے تھا۔ یہ انتساب اُس وقت بھی ناقابلِ قبول تھا اور اب بھی ناقابلِ قبول ہے۔

میں اس سلسلے میں "پنجاب میں اردو" سے بعض مثالیں پیش کرنا چاہتا ہوں۔ اس کتاب کا پہلا اڈیشن میرے سامنے ہے۔ شیرانی مرحوم نے ایک بیاض "مملوکہ پروفیسر سراج الدین آذر" سے اس کتاب میں متعدد ریختے نقل کیے ہیں۔ بہ قول شیرانی صاحب کے یہ بیاض "تیرھویں صدی ہجری کی ابتدا میں لکھی گئی ہے۔" اس کتاب کے ص ۱۲۷ پر انھوں نے امیر خسرو سے منسوب ایک غزل اسی بیاض سے نقل کی ہے[1] مگر یہ بھی لکھا ہے کہ: "میں نے اس غزل کو یہاں لکھ تو دیا ہے مگر یہ ماننے کے لیے تیار نہیں کہ امیر خسرو اس کے مالک ہیں"۔ (جب انتساب اس قدر مشکوک ہے تو اُسے درج کتاب ہی نہیں کرنا چاہیے تھا) لیکن

---

[1] مطلع یہ ہے:

جب یار دیکھا نین بھر، دل کی گئی چنتا اُتر
ایسا نہیں کوئی عجب، راکھے اُسے سمجھائے کر

اسی صفحے پر انھوں نے اسی بیاض سے امیر خسرو سے منسوب مزید نو شعر نقل کیے ہیں[۱] اور ان کے متعلق شبہے کا اظہار نہیں کیا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ ان اشعار کے انتساب کو درست مانتے ہیں حالاں کہ اگر اس غزل کا انتساب قابلِ قبول نہیں تو ان اشعار کا انتساب بھی قابلِ قبول نہیں ہو سکتا، کیونکہ ان سب کی حیثیت میں کچھ اختلاف نہیں۔

اسی کتاب کے ص ۲۴۰ پر فارسی کے معروف شاعر ناصر علی سرہندی کے "اردو کلام کا نمونہ" پیش کیا گیا ہے تین غزلیں لکھی گئی ہیں جن میں سے دو غزلیں "بیاض پرتاب سنگھ" سے ماخوذ ہیں۔ اس بیاض کا پہلے ذکر آچکا ہے۔ یہ وہی بیاض ہے جس میں خسرو سے منسوب وہ ریختہ ملتا ہے جس کا پہلا مصرع یہ ہے :

زحالِ مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں

اور جس کا غیر معتبر ہونا معلوم ہو چکا ہے۔ تیسری غزل ایک اور بیاض سے منقول ہے۔ اُن غزلوں کے مطلعے یہ ہیں :

نین کے ساغر نمن کے کھیتے انجھوں ابالب سوں مل پڑیگا
ہووے گی نرگس خجل چمن موں گلوں کی انکھیاں میں گل پڑیگا

سجن کے حسن کا قرآں پڑھیا ہے میں نظر کر کر
نہیں پائی غلط اوس میں دیکھا زیر و زبر کر کر

چنار سے مکھ پر یہ خال مشکیں نپٹ بہ شوخی ٹلک رہا ہے
عجب ہے یاراں کہ ایک زنگی بہ مُلکِ رومی اٹک رہا ہے

"اردو گوئی" کا ذکر نہیں کیا۔ محض اس بنا پر کہ کسی بیاض میں چند ریختوں کو اُس سے منسوب کیا گیا ہے، اُس انتساب کو قبول نہیں کیا جا سکتا۔[۲]

ص ۱۹ پر لکھا ہے کہ: "گیارھویں صدی میں ریختہ کا اطلاق بالعموم اُردو نظم پر ہونے لگا تھا چنانچہ ذیل کی غزل بھی ریختہ ہے۔" اور اس کے بعد دس شعر کی ایک غزل درج کی ہے جس کا مطلع یہ ہے :

جانا رحم فرماؤناں، یا مجھ بلا یا آؤناں
اپنا بھی کیا ترساؤناں یا مجھ بلا یا آؤناں

اس غزل کے لیے انھوں نے کوئی حوالہ نہیں دیا اور اس صورت میں یہ قطعاً قابلِ قبول نہیں۔ آخر اس کا ثبوت ہے کہ یہ غزل "گیارھویں صدی" کی ہے؟

ص ۲۳۰ پر لکھا ہے: "ذیل کی نظم بھی حضرت بابا فرید گنج شکر کی طرف منسوب ہے جس کے لیے میں جناب سید نجیب اشرف ندوی اور سید عبدالحکیم صاحب کتب خانۂ الاصلاح دیسنہ ضلع پٹنہ کا منت پذیر ہوں۔ یہ نظم سید اشرف صاحب نے دیسنہ لائبریری کے بوسیدہ اوراقِ قدیم سے حاصل کی ہے جن پر حضرت بابا کے اقوال فارسی بھی درج تھے۔" اس نظم کا پہلا شعر یہ ہے :

وقتِ سحر وقت مناجات ہے
خیز دراں وقت کہ برکات ہے

ناصر علی کچھ غیر معروف شاعر نہیں تھا! تذکروں میں اُس کا ذکر ملتا ہے اور کسی تذکرہ نگار نے اُس کی

[۱] پہلا شعر یہ ہے
وہ گئے بالم وہ گئے ندیو کنار
آپ پار اُتر گئے ہم تو رہے اروار

[۳] ان غزلوں کو نقل کرنے کے بعد شیرانی صاحب نے لکھا: "علی کا کلام فارسی ترکیبوں کی بنا پر محمد شاہی عہد کے شعرا سے ممیز ہے . . . چو تیر ناوک الستی بند شیں ہیں جو قدیم دہلی کے ہاں کم یاب ہیں، بر خلاف اس کے پنجاب کے شاعر ان ترکیبیں لانے کے عادی ہیں۔" یہ وہی بات ہے جس کا شروع مضمون میں اشارہ کیا گیا ہے کہ ایک خاص علاقے کو اُردو کا مولد ثابت کرنے کے سلسلے میں ہر طرح کے حوالوں سے کام لیا گیا ہے اور صحت انتساب کو قیاس و گمان کے حوالے کر

"بعض بوسیدہ اوراقِ قدیم" کو معتبر ماخذ کا درجہ نہیں دیا جا سکتا، اس صورت میں جب کہ کسی اور ماخذ سے اس کی تصدیق نہ ہو سکے۔ معلوم نہیں وہ اوراق کس کے لکھے ہوتے ہیں اور کب لکھے گئے ہیں۔ ماخذ کی حیثیت کا تعین نہ کیا جا سکے تو استدلال کس طرح کیا جا سکتا ہے؟

ص ۲۳۳ پر "حضرت جنید العہد ثانی ... کے پیر بھائی حضرت شیخ عثمان جالندھری" کا ایک ریختہ درج کیا ہے اور ماخذ کا حوالہ اس طرح دیا ہے:

"بوساطت مولانا عبداللہ صاحب بالقابہ" یہ تو کوئی ماخذ نہ ہوا۔ مولانا عبداللہ صاحب کی وساطت کسی تفصیل کے بغیر سند کے لیے کافی نہیں۔ یہ بتانا چاہیے تھا کہ انھوں نے اس ریختے کو کہاں سے حاصل کیا؟ جب تک ان امور کا تعین نہ ہو، اس وقت تک اسے کس طرح قبول کیا جا سکتا ہے؟ اس ریختے کا مطلع یہ ہے:

عاشق دیوانہ ام، آؤ پیارے حبیب
از ہمہ بیگانہ ام، آؤ پیارے حبیب

اگلے صفحے پر شیخ جنید کا ریختہ نقل کیا گیا ہے اور حوالے کے ذیل میں صرف یہ لکھا گیا ہے: "اسی قرن کے ایک اور بزرگ ہیں، ان کا اسم گرامی جنید ہے اور جماعت صوفیہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے حالاتِ زندگی نامعلوم ہیں۔ آئندہ نظم ان کی ہے۔" (ص ۲۳۴) حالات معلوم نہیں اور ماخذ کا ذکر کیا نہیں گیا! پھر اس انتساب کو آخر کس بنیاد پہ صحیح مانا جا سکتا ہے؟

منشی ولی رام جو "دارا شکوہ کے مشیر خاص تھے" ان کا ایک ریختہ بھی لکھا گیا ہے اور حوالہ دیا گیا ہے:
"خزینۃ العلوم۔ درگا پرشاد نادر۔ مفید عام ۱۸۷۹ء"
اس کا مطلع یہ ہے:

چہ دلداری دریں دنیا کہ دنیا سے چلانا ہے
چہ دل بندی دریں عالم کہ سر پر چھوڑ جانا ہے

درگا پرشاد نادر اور دارا شکوہ کے زمانے میں جو فصل ہے، وہ معلوم ہے! اس صورت میں یہ موخر حوالہ کس طرح قابلِ قبول ہوگا؟

ص ۲۴۴ پر شیخ محمد نور کی "ایک اردو مناجات" درج کی گئی ہے اور یہ نہیں بتایا گیا کہ یہ ملی کہاں سے؟ ماخذ کے ذکر کے بغیر اس انتساب کو کس طرح مانا جائے گا؟ شیخ نصیر الحق اور شاہ مراد کا کلام بھی ماخذ کے حوالے کے بغیر درج کتاب کیا گیا ہے (ص ۲۵۵-۲۵۰) یہاں بھی یہی سوال پیدا ہوتا ہے۔ ایسی اور مثالیں بھی اس کتاب سے پیش کی جا سکتی ہیں۔ لکھنے والا کوئی بھی ہو، اگر ماخذ کا ذکر نہیں یا وہ ماخذ معتبر نہیں، تو پھر اس تحریر کو مستند نہیں مانا جا سکتا اور بنائے استدلال نہیں بنایا جا سکتا۔

روزنامچوں اور بیاضوں کے اندراجات ہوں یا زبانی روایتیں یا اس قسم کے دوسرے ذرائع، ان کا مطالعہ تو ضرور کرنا چاہیے مگر بہ طورِ حوالہ ان کو قبول کرنے میں احتیاط اور بہت زیادہ احتیاط کرنا چاہیے کیوں کہ غیر معتبر روایتوں کی کمی نہیں۔ جب تک صحتِ انتساب کا یقین نہ کر لیا جائے اس وقت تک بطورِ سند ایسے حوالوں کو نہ قبول کرنا چاہیے اور نہ پیش کرنا چاہیے۔ بیاضوں وغیرہ کے پرانے اندراجات الگ رہے، شاعر کی زندگی میں اس کے کلام میں تحریف کی مثالیں مل سکتی ہیں اور غلط انتساب کی بھی۔ اس کی ایک دلچسپ مثال پیش کی جاتی ہے: مولانا عرشی نے اپنے مرتبہ دیوانِ غالب (طبع اول) کے حواشی میں لکھا ہے:

"صاحب عالم مارہروی کے روزنامچے میں جو حبیب گنج کے کتاب خانے میں نمبر ۳۲: ۸۷ پر رکھا ہوا ہے، ۲۳ جولائی ۱۸۵۳ء کے اندراجات کے حاشیے پر "اسداللہ خاں غالب دہلوی" لکھ کر یہ سات شعر تحریر کیے گئے ہیں:

"نہ بوسے دے مجھے میرا دلِ خراب تو دے
دلِ خراب بھی رہنے دے، کچھ جواب تو دے
ہزار بوسے ہیں تجھ پر مرے حساب کی رُو
ہر ایک بوسہ سمجھے تو فی الحساب تو دے
زبانِ خنجرِ قاتل نے کیا کہا تجھ سے
دلِ شہید بڑا عجیب ہے، کچھ جواب تو دے
ادھر تو گور میں چپ ہوں غمِ جدائی سے
اُدھر کہے ہے فرشتہ، کچھ حساب تو دے
پلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے
اسدؔ خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
وہ ہنس کے بولا: ذرا میرے پاؤں داب تو دے
(دیوانِ غالب نسخۂ عرشی ص ۳۵۰)

ان اشعار کو نقل کرنے سے پہلے عرشی صاحب نے غالب کی یہ عبارت درج کر چکے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ شروع کے پانچ شعروں کا غالب سے کچھ تعلق نہیں:

"پچاس برس کی بات ہے کہ الٰہی بخش خاں مرحوم نے ایک زمین نئی نکالی۔ میں نے حسب الحکم غزل پڑھی۔ بیت الغزل یہ: پلا دے اوک سے ساقی الخ مقطع یہ: اسد خوشی سے الخ اب میں دیکھتا ہوں کہ مطلع اور چار شعر کسی نے لکھ کر اس مقطع اور اس بیت الغزل کو شامل ان اشعار کے کر کے، غزل بنالی ہے اور اس کو لوگ گاتے پھرتے ہیں۔ مقطع اور ایک شعر میرا اور پانچ شعر کسی اُلو کے"

صاحبِ عالم مارہروی کوئی غیر معتبر یا غالب سے ناآشنا شخص نہیں تھے، غالب سے اُن کے مراسم کا حال سب کو معلوم ہے، مگر اُن کے روزنامچے کے اندراج کا جو احوال ہے، وہ اس صورتِ حال کی ترجمانی کرتا ہے کہ غیر معتبر روایتیں کس طرح دخل حاصل کر لیا کرتی ہیں۔

ایسی ہی ایک اور روایت کی مغالطہ آفرینی کا حال لکھا جاتا ہے۔ یہ اس لحاظ سے زیادہ دلچسپ ہے کہ ایسی ہی ایک غلط فہمی کی بنا پر داغؔ نے بھرے مشاعرے میں مضطر خیرآبادی کے تین شعر، اپنی غزل میں پڑھ دیئے تھے۔ داغؔ کے شاگرد مولانا احسن مارہروی نے لکھا ہے:

"کل پنجاب کا ایک قوّال مرزا صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا اور اس نے تین شعروں کا ایک خمسہ پڑھا، شعر یہ تھے:

علاجِ دردِ دل تم سے مسیحا ہو نہیں سکتا
تم اچھا کر نہیں سکتے، میں اچھا ہو نہیں سکتا
تمھیں چاہوں، تمھارے چاہنے والوں کو بھی چاہوں
مرا دل پھیر دو، مجھ سے یہ جھگڑا ہو نہیں سکتا
دمِ آخر مرے بالیں پہ مجمع ہے حسینوں کا
پھر آ جائے اجل، اس وقت پردا ہو نہیں سکتا

مرزا صاحب نے قوال سے پوچھا کہ یہ کس کے شعر ہیں۔ اُس نے جواب میں کہا۔ آپ کے۔ مرزا صاحب نے پوچھا: تم کو یہ شعر کہاں ملے؟ اُس نے کہا۔ ایک رسالے میں ۔ ۔ ۔ قوال نے اپنی قیام گاہ سے ایک مجلد کتاب منگوا کر پیش کی جس میں ایک رسالہ بھی تھا اور اس میں "خمسہ برغزل داغؔ" کے تحت یہ تین شعر موجود تھے۔ ۔ ۔ ۔ اُسی وقت اور اشعار کہہ کر غزل پوری کر لی گئی۔ رات کو حبیب کنتوری کے یہاں مشاعرہ تھا؛ مرزا صاحب اُس مشاعرہ میں شریک ہوئے اور بلا تکلف اپنی تازہ غزل مع قوالی والے تین اشعار کے مشاعرے میں پڑھی ۔ ۔ ۔ مشاعرے کے خاتمے پر لوگوں نے شبہ ظاہر کیا کہ یہ تینوں شعر مضطر خیرآبادی کے ہیں ۔ ۔ ۔ میں نے آج صبح مرزا صاحب کی خدمت میں جو رات سنا تھا عرض کر دیا۔ بولے: ہم نے تو ان اشعار کو اپنے نام سے چھپا ہوا دیکھ کر اپنا سمجھ لیا تھا اگر یہ اشعار ہمارے نہیں ہیں تو نہ سہی۔ اُسی وقت یہ تینوں شعر غزل سے خارج ہوئے۔"

[بزمِ داغ ص ۵۶]

رسائل کے اندراجات بیاضوں کے اندراجات سے مختلف نہیں ہوتے۔ مثلاً قومی زبان (کراچی) کے شمارۂ جولائی ۱۹۶۳ء میں "خواجہ گیسو دراز کے چند ہندی گیت" کے عنوان ایک مضمون شائع ہوا ہے جس میں مضمون نگار نے حضرت خواجہ گیسو دراز بندہ نواز کے چند گیت لکھے ہیں اور ان گیتوں کے ماخذ کے متعلق لکھا ہے کہ:

"صدیوں سے سینہ بہ سینہ چلے آتے ہیں اور خاص "بند سماع" یعنی بند حجرے کی قوالی سے متعلق ہیں، جس میں خاص خاص لوگ ہی شریک ہو سکتے ہیں۔" سینہ بہ سینہ کی سند مضمون نگار کے لیے تو قابلِ قبول ہو سکتی ہے، مگر دوسروں سے اسی قدر خوش عقیدگی کا مطالبہ نہیں کیا جا سکتا۔ جب تک معتبر حوالہ نہ ملے، اس وقت تک ان کا انتساب ناقابلِ قبول رہے گا۔

غالب سے منسوب سفرِ بھوپال والی غزل بھی ایک رسالے ہی کے توسط سے فریب خوردگی کا ذریعہ بنی تھی۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے ایک مضمون میں اس کی وضاحت کی تھی، متعلقہ عبارت نقل کی جاتی ہے:

"مالک رام صاحب کے مرتبہ دیوانِ غالب میں ایک نئی غزل شامل ہے جس کا مقطع چونکا دینے والا ہے:

پیرانہ سالِ غالبِ مے کش کرے گا کیا
بھوپال میں مزید جو دو دن قیام ہو

بھوپال میں غالب کی آمد کا کوئی ثبوت موجود نہیں۔ میں نے جناب مالک رام کو لکھا کہ یہ غزل الحاقی ہے، لیکن وہ اپنے نو دریافت مایۂ عزیز کو گنوا دینے پر آمادہ نہ ہوئے۔ ان کا اصرار تھا کہ یہ غزل غالب ہی کی ہے۔ حال ہی میں اس غزل کا رازِ سربستہ وا ہو گیا۔ یہ غزل سب سے پہلے ماڈل اسکول بھوپال کے رسالے "رو گوہر تعلیم" بابت اپریل ۱۹۳۰ء میں شائع ہوئی۔ اس مذاق کے مصنف اسکول کے ہیڈ مولوی جناب محمد ابراہیم خلیل تھے۔ "اپریل فول" کا عنوان دے کر نیچے نوٹ دیا تھا:

"ماخوذ از کتب خانہ نواب یار محمد خاں — بوسیدہ اوراق میں غالب کی یہ غیر مطبوعہ غزل ملی ہے، جسے آخری تبرکات کے طور پر پیش کیا جا رہا ہے۔"

وہاں سے لے کر اوائل ۱۹۳۸ء میں رسالہ ہمایوں نے اسے شائع کر دیا اور ہمایوں سے لے کر خواجہ حسن نظامی نے اپنے اخبار منادی کی زینت بڑھائی۔ اس طرح اس مذاق نے بڑے بڑے ادیبوں کو اپریل فول بنا دیا۔[1]

(رسالہ اردوئے معلی (دہلی یونیورسٹی)
[غالب نمبر ۱۹۶۰ء]

غیر معتبر ماخذ پر بھروسا کرنے سے کیا صورتِ حال پیدا ہو سکتی ہے، اس کی وضاحت کے لیے ایک مثال پیش کی جاتی ہے اور اسی ایک مثال سے مستند حوالے کی اہمیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ غیر آنی صاحب نے

---

[1] فکر و نظر (علی گڑھ) کے شمارۂ جنوری ۱۹۶۱ء میں مالک رام صاحب نے دیوانِ غالب نسخۂ عرشی پر تبصرہ کرتے ہوئے جین صاحب کے اس مضمون پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے اور اس اظہارِ خیال کے آخر میں یہ سوال کیا ہے: "اگر مولوی ابراہیم صاحب خلیل کی کارگزاری منظرِ عام پر نہ آتی اور میں اور جناب عرشی صاحب اس غزل کو شاملِ دیوان نہ کرتے تو آپ کوتاہی کا ذمے دار گردانتے یا نہیں؟"
میں عرض کروں کہ محض ایک مؤخر رسالے میں شائع ہونے کی بنا پر اس غزل کو شاملِ دیوان ہونا ہی نہیں چاہیے تھا، خلیل صاحب کی کارگزاری منظرِ عام پر آتی یا نہ آتی۔ اسے مشکوک کلام کے ذیل میں رکھا جانا چاہیے تھا۔ یہ اصولِ تحقیق کے قطعاً خلاف ہے کہ اس قدر مؤخر حوالے کو تحقیق کی کسوٹی پر کسے بغیر قبول کر لیا جائے۔

ولی کی آمدِ دہلی سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے

میر حسن کا بیان ہے کہ ولی عہدِ عالمگیر میں دہلی آئے۔ لیکن آزاد سنہ ۳ جلوس محمد شاہی اس کی آمد کا سال بتاتے ہیں۔ میں آزاد کے بیان کو ترجیح دیتا ہوں، کیونکہ ولی کا محمد شاہ کے عہد میں دلی میں موجود ہونا، خود ولی کے ایک شعر سے، جو مولانا آزاد نے آب حیات میں نقل کیا ہے، ثابت ہے:

دل ولی کا لے لیا دلی نے چھین
جا کہو کوئی محمد شاہ سوں

گویا بہ قول آزاد، ولی ۱۱۳۵ھ میں دہلی میں وارد ہوئے۔"

[پنجاب میں اردو، طبع اول ص ۲۵۸]

محمد حسین آزاد معتبر راوی نہیں، اس بات سے شیرانی صاحب بخوبی واقف تھے۔ ان کو یہ بھی معلوم تھا کہ ولی کے شعر کے لیے آب حیات موخر ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے باوجود انھوں نے آزاد کے قول پر اعتبار کیا اور نتیجتاً مبتلائے غلط فہمی ہوئے۔ آزاد نے جس شعر کو ولی سے منسوب کیا ہے اور جس کی بنا پر شیرانی صاحب نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ولی ۱۱۳۵ھ میں دہلی میں وارد ہوئے، اس شعر کا ولی سے کوئی تعلق نہیں۔ وہ دراصل شرف الدین مضمون کا[له] ہے۔ لچھمی نرائن شفیق کے تذکرے چمنستانِ شعرا (مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند) میں مضمون کے نمونۂ کلام میں یہ شعر اس طرح لکھا ہوا ہے:

اس گدا کا دل لیا دلی میں چھین
کوئی کہے جا کر محمد شاہ سوں

شفیق نے اس غزل کے دو شعر درج کیے ہیں دوسرا شعر یہ ہے:

شرم سے سب پانی ہو جاویں رقیب
گر مرا یوسف ملے آ چاہ سوں

نمونۂ کلام درج کرنے سے پہلے شفیق نے یہ صراحت بھی کی ہے کہ: "ایں چندا بیات از دیوان مضمون بہ آوردہ بساحل قرطاس می نگارد" [ص ۲۷۵]

یہ انہیں تو خیر پسندیدہ کلام کے مجموعوں کی حیثیت سے تیار کی جاتی تھیں، تذکرے جن کی حیثیت بیاضوں سے مختلف ہوا کرتی تھی، ان میں بھی ہر طرح کے بیانات ملتے ہیں۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ انیسویں صدی کے اواخر سے لے کر اب تک جو تذکرے لکھے گئے ہیں یا قدیم تذکروں کے مقابلے میں ان میں زیادہ بے احتیاطیاں پائی جاتی ہیں۔ چوں کہ ان موخر تذکروں میں پچھلے تذکروں کے مقابلے میں تفصیلات زیادہ لکھی گئی ہیں مگر عموماً احتیاط کے تقاضوں کو ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے، اس لیے ان موخر تذکروں میں غیر معتبر اندراجات بھی زیادہ ہیں اور اس لحاظ سے ان موخر تذکروں سے استفادہ کرنا زیادہ احتیاط اور چھان بین کا طلب گار رہے گا۔ اس روایت کا آغاز محمد حسین آزاد سے ہوتا ہے۔ ان کی کتاب آب حیات جو دراصل جدید تذکرے کی حیثیت رکھتی ہے، بہت سے غیر معتبر بیانات کا مخزن ہے۔ اس کے بعد صفیر بلگرامی وغیرہ نے جو تذکرے لکھے، ان میں زیادہ زورِ طبع صرف کیا گیا عبارت آرائی پر۔ یہ کوشش کی گئی کہ کتاب میں دلچسپی کے عناصر موجود ہوں۔ حالات و واقعات کی چھان بین اور انتساب کلام اور صحتِ متن کے سلسلے میں تصدیق و تحقیق کی طرف اس قدر توجہ نہیں کی گئی جس قدر کی جانا چاہیے تھی۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ یہ تذکرے بے شمار غیر معتبر واقعات کا "مال خانہ" بن گئے ہیں۔ انتساب کلام اور صحتِ متن کے سلسلے میں بھی ان پر بھروسا نہیں کیا جا سکتا۔ میں اس سلسلے میں دو چار مثالیں پیش کرنا چاہوں گا:

مؤلفِ تذکرۂ آثار الشعرائے ہنود نے دیا شنکر نسیم

له غالباً سب سے پہلے قاضی عبدالودود صاحب نے اپنے مقالے "آزاد بہ حیثیت محقق" میں اس کی نشاندہی کی ہے۔

کے حالات کے ذیل میں گلزارِ نسیم اور سحر البیان کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اور بعض بعض اصحاب دونوں ہی کو لاجواب بتاتے ہیں مگر مرزا غالب نے جو رائے اس بارے میں دی ہے وہ بہت اچھی ہے۔ انصاف یہ ہے کہ خوب انصاف کی کہی ہے۔ ایک کسی نے غالب سے پوچھا تھا کہ دونوں میں کون بہتر ہے تو انھوں نے فرمایا کہ:
"مثنوی میر حسن فصاحت است و گلزار نسیم بلاغت"" (ص ۱۳۲)

غالب سے جو قول منسوب کیا گیا ہے، وہ صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ عبارت کی نامعقولیت مزید برآں۔ مجھے باوصفِ تلاش غالب کا ایسا کوئی قول نہیں مل سکا اور مولف نے اپنے ماخذ کا حوالہ دیا نہیں، اس لیے موجودہ صورت میں یہ بیان قابلِ قبول نہیں۔

صفیر نے اپنے تذکرے جلوۂ خضر (جلد اول) میں مندرجۂ ذیل اشعار کو خواجہ میر درد سے منسوب کیا ہے:

نامۂ درد کو مرے لے کر — پاس جب یار کے گیا قاصد
پڑھ کے کہنے لگا وہ سرنامہ — کون سا یار ہے بتا قاصد
جس نے بھیجا ہے تیرے ہاتھ یہ خط — میں نہیں اس سے آشنا قاصد

شمشیر کھینچ قاتل سر پر جو میرے آیا
مرنے کی آرزو میں گردن میں اپنی خم کی
فرمایا تب یہ اس نے اے کشتۂ محبت
فرصت ہے تک غنیمت کر شرح اپنے غم کی
میں نے کہا یہ غم وہ غم ہے کہ جس کے لکھتے
کاغذ کی چھاتی پھٹ گئی، کٹ گئی زبان قلم کی
پھر میں تمام کیوں کر اس درد کو سناؤں
دل میں ہزار باتیں، فرصت ہے ایک دم کی
(ص ۱۱۲)

دیوانِ درد کے جو مطبوعہ و خطی نسخے میری نظر سے گزرے ہیں، ان میں یہ اشعار موجود نہیں۔ درد کے معاصر یا قریب العہد تذکرہ نویسوں کے یہاں بھی نہیں پائے جاتے۔ تذکرۂ میر حسن میں آخری چار اشعار بہ نام فرحت اللہ آبادی لکھے ہوئے ہیں[۱] (بہ تغیرِ الفاظ) اور صفیر نے اپنے ماخذ کا حوالہ دیا نہیں۔ ان وجوہ سے ان اشعار کا درد سے انتساب قابلِ قبول نہیں۔

خواجہ عبدالرؤف عشرت کا تذکرہ آبِ بقا نہ معلوم کتنی بے سروپا روایتوں کا گنجینہ ہے۔ میں نمونے کے طور پر دو مثالیں پیش کروں گا:

جعفر زٹلی کے متعلق لکھا ہے:

دہلی سے جب آئے تو فیض آباد میں رہے پھر لکھنؤ میں آصف الدولہ کے عہد میں چلے آئے اور یہیں انتقال کیا۔
(آبِ بقا، نامی پریس لکھنؤ، ص ۱۸۴)

یہ بات پیشِ نظر رہے کہ جعفر زٹلی ابتدائے حکومت فرخ سیر میں مقتول ہوئے تھے۔ عشرت نے جو کچھ لکھا ہے وہ محض گپ ہے۔ چوں کہ انھوں نے اس کا اہتمام کیا ہے کہ ماخذ کا حوالہ نہ دیا جائے، اس لیے وہ اس قسم کی بے سروپا باتیں نہایت آسانی کے ساتھ لکھتے چلے گئے ہیں۔ میر تقی میر کے حالات میں لکھا ہے:

"ان کے ایک فرزند تھے۔ ۔ ۔ سید حسن عسکری ۔ ۔ ۔ تخلص عرش تھا۔ جب مرنے لگے تو اپنے بیٹے سے کہا کہ: تم جانتے ہو کہ ہمارے پاس دولتِ دنیا میں سے تو کوئی ایسی چیز نہیں جس پر ہمیں فخر و ناز ہو۔ ۔ ۔ ہاں کچھ زبانِ اردو کے متعلق علم سینہ ہے جو ہمیں بہ مشورۂ ماموں سراج الدین خاں آرزو۔ خدا نے عطا کیا ہے اور اسی کے بھروسے پر

---

[۱] اس کی نشان دہی سب سے پہلے قاضی عبدالودود صاحب نے کی تھی: معاصر حصۂ اول، ص ۱۵

[۲] مقدمہ مولوی محمد صفدر شاہجہاں پوری ۔ مطبوعہ مطبع رضوی دہلی ۔ سالِ طبع: ۱۸۸۵ء

ہم کو ہمیشہ نازو استغنا رہا اور انھیں معلوم ہے پر شاہان درباروں میں ہماری عزت و تکریم ہوئی۔ میں نے ان کو تمھارے واسطے ایک کتاب کی صورت میں لکھ لیا ہے۔ اس کتاب کا نام اصول اردو ہے ... یہ وصیت کرتا ہوں کہ اس کتاب کو بہت حفاظت سے رکھنا ... اور اگر کوئی اولاد نرینہ نہ ہو تو کسی اہل شاگرد کو یہ امانت تفویض کر دینا۔"

(آب بقا ص ۱۶۹)

جعلی داستان سرائی۔ آخری جملہ اس لیے لکھا گیا ہے کہ اس دفینے یعنی قواعد اردو کے حصول کا راستہ صاف ہو جائے۔ خواجہ عشرت کے الفاظ میں عرشی نے "وہ کتاب اپنے شاگرد شاد پسرِ میر کے سپرد کی" اور یہ وصیت کی کہ "تم کو اختیار ہے اپنے جس شاگرد کو قابل یا لائق دیکھنا اسے دینا"۔ اس وصیت کے مطابق (جس کے واحد راوی خود عشرت ہیں) شاد نے اسے اپنے لائق شاگرد خواجہ عبدالرؤف عشرت کے حوالے کر دیا اور اس لائق شاگرد نے اس سفینۂ راز یعنی "قواعد میر" کو افادۂ عام کی خاطر شائع کر دیا۔ اس صدی کی پانچویں دہائی کے آخر میں جب سردار جعفری نے میر کا انتخاب مرتب کیا تو اس کے آغاز میں "میر کی وصیت" کے عنوان سے اس جعلی رسالے کا ایک اقتباس بھی شامل کر لیا۔ غالباً یہ بطور تبرک کے۔

تذکرہ نویسی کا سلسلہ کسی نہ کسی شکل میں اب تک جاری ہے اور بعض ایسے انتخابات بھی شائع ہوئے ہیں جن میں تذکرہ نگاری کا انداز آ گیا ہے۔ مثال میں ساہتیہ اکیڈمی کے شائع کیے ہوئے انتخاب "اردو شاعری کا انتخاب" اور مالک رام صاحب کے مرتب کیے ہوئے تذکرے "تذکرۂ معاصرین" کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ ان کتابوں کے مرتبین نے عموماً اصول تحقیق اور اصول تدوین کی پابندی نہیں کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیان واقعات، سنین، انتساب کلام اور صحت متن کے لحاظ سے ان کتابوں میں بہت زیادہ اغلاط ہیں۔ ایسی کتابوں کو بھی مطالعے کی کتابوں میں شامل کیا جا سکتا ہے مگر حوالے کے طور پر استعمال نہیں کرنا چاہیے۔

"اردو شاعری کا انتخاب" کے مرتب نے واقعات اور سنین کے ذیل میں کہیں بھی حوالہ نہیں دیا ہے۔ اسی طرح منتخب کلام کے متعلق بھی یہ نہیں بتایا ہے کہ انھوں نے کن نسخوں سے استفادہ کیا ہے اور بہ لحاظ اعتبار و استناد ان نسخوں کی کیا حیثیت ہے؛ یہ اصول تحقیق کے خلاف ہے اور اس لیے اس کتاب کے مندرجات کو شک کی نظر سے دیکھا جائے گا اور تصدیق کے بغیر قابل قبول قرار نہیں دیا جائے گا

تذکرۂ معاصرین کے مرتب نے بھی تحقیق کے اس اصول کو نظر انداز کیا ہے کہ ذریعۂ معلومات کا ذکر کیا جائے۔ اس تذکرے میں مرحوم ہونے والے معاصر شعرا و ادبا کا حال لکھا گیا ہے جو شاعر تھے ان کا نمونۂ کلام بھی شامل کیا گیا ہے۔ مؤلف نے بیشتر مقامات پر یہ نہیں بتایا کہ یہ معلومات انھیں حاصل کہاں سے ہوئیں۔ اب اگر کوئی شخص مزید تحقیق یا تصدیق کی غرض سے یہ معلوم کرنا چاہے کہ جو بات لکھی گئی ہے، وہ کہاں سے ماخوذ ہے، تو اسے کچھ معلوم نہیں ہو سکتا۔ آج شاید اس بات کو کچھ زیادہ محسوس نہ کیا جائے، مگر کل، جب آج کے بہت سے راوی اور مصنف موجود نہیں ہوں گے، اس وقت یہ سوال شدت کے ساتھ اٹھے گا کہ مؤلف نے جو کچھ لکھا ہے وہ کہاں سے ماخوذ ہے اور کس کی روایت پر مبنی ہے؟ اس علم کے بغیر روایت کی صحت و عدم صحت یا ترجیح و عدم ترجیح کے متعلق فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ جن کتابوں سے معلومات حاصل کی گئی ہے، ان کا حوالہ دینا تو لازم تھا ہی؛ جن لوگوں سے مؤلف نے ذاتی طور پر معلومات حاصل کی ہے، اس معلومات کے ذیل میں ان کا حوالہ دینا بھی ضروری تھا کیوں کہ

راوی کے تعین کے بغیر روایت کا مرتبہ بھی متعین نہیں کیا جا سکتا۔ مؤلف نے وفات کے ساتھ ولادت اور بعض دوسرے واقعات کے سنین بھی درج کیے ہیں ؛ وفات کا سنہ تو یوں بغیر حوالہ درج کیا جا سکتا ہے کہ وہ مؤلف کے ذاتی علم کا نتیجہ ہے اور وہ مسلسل ایک سلسلۂ خاص میں اُن سنین کو زمانۂ وقوع کے قریب ترین وقفے میں جمع کرتے رہے ہیں ، لیکن باقی سنین تو کسی حوالے کے بغیر قبول نہیں کیے جا سکتے۔

مثلاً شفا گوالیاری کے متعلق مؤلف نے لکھا ہے:

"سید محمد حسن ببیں گوالیار میں دوشنبہ ۱۲؍ رمضان ۱۳۳۰ھ (۲۶؍ اگست ۱۹۱۲ء) کو پیدا ہوئے۔ تاریخی نام "مظہر علی" تھا جس سے ۱۳۳۰ھ برآمد ہوتے ہیں" (تذکرۂ معاصرین (طبع اول) جلد اول ص ۲۷) سوال یہ پیدا ہوگا کہ اِس سن ولادت کو کس بنا پر قبول کیا جائے ؟ مولف نے لکھا ہے کہ اُن کا تاریخی نام "مظہر علی" تھا اور اُس سے سالِ ولادت ۱۳۳۰ھ برآمد ہوتا ہے۔ مگر اس نام سے یہ اعداد برآمد نہیں ہوتے اور اس طرح اس اندراج کی بے اعتباری میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔

ضیاء القادری بدایونی کے متعلق لکھا ہے :

"۲۷؍ رجب ۱۳۰۰ھ (۳؍ جون ۱۸۸۳ء) کو بدایوں میں پیدا ہوئے۔ "محمد فضل الرحمٰن" تاریخی نام۔ اُن کے خالو . . . نے رکھا تھا۔" (ایضاً ۲۱۸) سنہ ولادت کا حوالہ موجود نہیں اور "محمد فضل الرحمٰن" سے بھی وہ سنہ برآمد نہیں ہوتا جس کو مولف نے سالِ ولادت قرار دیا ہے۔ اس صورت میں اس بیان کو کیسے مانا جا سکتا ہے ؟

ایک مثال اور : محمد مقتدیٰ خاں شروانی کے متعلق لکھا ہے : "مولوی سید احمد دہلوی کی فرہنگِ آصفیہ کے دوسرے ایڈیشن کی ترتیب و تدوین میں بھی وہ مصنف کے دست راست تھے جس کا اعتراف مولوی سید احمد نے کیا ہے" (ایضاً ص ۹۳) مولوی سید احمد نے یہ ہرگز نہیں لکھا کہ مقتدیٰ خاں نے کتاب کی "ترتیب و تدوین" میں حصہ لیا ہے، انھوں نے صرف یہ لکھا ہے کہ مقتدیٰ خاں نے پہلی اور دوسری جلد کی کاپیاں اور پروف پڑھے ہیں، اور وہ بھی تنہا نہیں۔ اُن کی عبارت یہ ہے: "مولوی عبدالحلیم صاحب ساکن رودولی . . . . اور ساتھ ہی مولوی مقتدیٰ خاں صاحب شروانی ساکن ملونہ ضلع علی گڑھ اسسٹنٹ ایڈیٹر پیسہ اخبار لاہور کمال شکریے کے مستحق ہیں، کیوں کہ آپ صاحبوں نے اول و دوم جلد کی کاپیوں اور پروفوں کی صحت و مقابلے کا بار اپنے اوپر لیا، جس سے مولف اس تکلیف سے بچ گیا" (مقدمہ فرہنگِ آصفیہ، جلد اول، سالِ اشاعت ۱۹۰۸ء ص ۴۲)

اس کتاب سے ایسی بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔

مضامین کے مجموعے بہ کثرت شائع ہوئے ہیں

ان مجموعوں میں بہت سی کام کی باتیں ملتی ہیں اور حصول معلومات میں ان سے مدد ملتی ہے ؛ مگر احتیاط کا تقاضا یہ ہوگا کہ حوالے کے طور پر استعمال کرنے سے پہلے اُن کے مندرجات کو جانچ پرکھ لیا جائے۔ کیوں کہ ایسے مجموعوں میں ہر طرح کے اندراجات ملتے ہیں، معتبر بھی اور غیر معتبر بھی اس سلسلے میں صرف ایک مثال پر اکتفا کرتا ہوں، جو اثبات مدعا کے لیے کافی ہوگی۔

چکبست نے گلزار نسیم کا جو مقدمہ لکھا تھا، وہ اُن کے مجموعۂ مضامین "مضامین چکبست" میں بھی شامل ہے ؛ اس میں انھوں نے لکھا ہے : "نسیم کی حاضر جوابی اور موزونیِ طبع کے سب قائل تھے۔ ایک مرتبہ کا ذکر ہے . . . شیخ ناسخ نے اُن کی طرف مخاطب ہو کر کہا کہ پنڈت جی ایک مصرع کہا ہے، دوسرا مصرع نہیں سوجھتا کہ پورا شعر ہو جائے۔ انھوں نے جواب دیا فرمائیے۔ ناسخ نے مصرع پڑھا ع : "شیخ نے مسجد بنا مسمار بت خانہ کیا"۔ اُن کے منہ سے یہ مصرع نکلنے کی دیر تھی کہ یہاں دوسرا مصرع تیار تھا ع : تب تو اک صورت بھی تھی اب صاف ویرانہ کیا۔ . . . . شیخ ناسخ نے شاعری کی آڑ میں مذہبی چوٹ کی تھی لیکن نسیم نے ٹھنڈا کر دیا۔" (مضامین چکبست، مطبوعہ

انڈین پریس لمیٹڈ الہ آباد، سال طبع: ۱۹۴۰ء ص ۱۵۱]

یہ سب داستان سرائی ہے، حقیقت سے اس کا کچھ تعلق نہیں، کیوں کہ بہ قول قاضی عبدالودود صاحب: "وہ شعر جس کا ایک مصرع بہ قول چکبست، ناسخ کا اور دوسرا نسیم کا ہے، دراصل میر اعلیٰ علی کا ہے اور تذکرۂ میر حسن میں ہے جو اس وقت وجود میں آیا ہے جس وقت ناسخ بہت کم عمر تھے اور نسیم کے اس دنیا میں آنے میں بہت دیر تھی، الفاظ کے خفیف فرق کے ساتھ میر اعلیٰ علی کا مطلع یہ ہے:

توڑ بت، زاہد نے کیوں مسجد، یہ بت خانہ کیا
تب تو اک صورت بھی تھی اب صاف ویرانہ کیا ص ۵۹[1]

لطف یہ ہے کہ نسیم کے استاد بھائی رند کے یہاں بھی یہ مطلع، لفظوں کے ناقابلِ اعتنا اختلاف کے ساتھ ملتا ہے:

ٹوٹے بت، مسجد بنی، مسمار بت خانہ ہوا
جب تو اک صورت بھی تھی، اب صاف ویرانہ ہوا

(دیوان ۲ ص ۱۷۱)

اس میں کچھ شک نہیں کہ مطلع میر اعلیٰ علی کا ہے۔ رند نے یا تو سرقہ کیا ہے یا انھیں توارد ہوا ہے۔ ناسخ کی "شاعری کی آڑ میں مذہبی چوٹ" اور اُن کے مصرعے کے لیے نسیم کا مصرع پہنچانا، افسانۂ محض ہے" (معاصر حصہ اول ص ۹)

چکبست نے اس روایت کے لیے ماخذ کا حوالہ دینے کی ضرورت نہیں سمجھی، اس لیے وہ بے تکلف اس جعلی روایت کو درج مضمون کر گئے اور اس طرح اس کی ذمہ داری خود اُن پر عائد ہوتی ہے۔

جس طرح اولین ماخذ کے ہوتے ہوئے ثانوی ماخذ قابلِ قبول نہیں ہو سکتے، اسی طرح وہ ماخذ بھی استفادے اور استدلال کے کام نہیں آ سکتے جو مشکوک ہوں یا ثانوی حیثیت رکھتے ہوں۔ بیاضوں کے مندرجات اور اس قبیل کے دیگر مصادر عموماً مشکوک یا پھر ثانوی ماخذ کے ذیل میں آتے ہیں۔ اُن کا مطالعہ تو ضرور کرنا چاہیے، مگر اُن کو بنائے استدلال نہیں بنانا چاہیے۔

●●

میں اور میری شاعری (بقیہ ص ۲۳)

کرنا پڑی ہے۔

میں ہمیشہ ظلم و استحصال کے خلاف رہا ہوں اور ان تمام سیاسی اور مذہبی نظریوں کا مخالف ہوں جو انسان کو انسان کے آگے ذلیل ہونا سکھاتی ہیں اور جو انسانی خون اور ناانصافی پر اپنی بنیاد قائم کرتی ہیں شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ میں خود استحصال کا شکار رہا ہوں اور اس مصیبت سے ذاتی طور سے واقف ہوں۔

میں ادب میں کسی خاص نظریے کا مخالف یا پابند دار نہیں ہوں میرا محبوب حسن ہے جہاں کہیں ہو، وہ لالۂ کوہسار میں ہو یا سبزہ زار میں یا کسی دل یا انسان میں ہو میں اسے قبول کر لیتا ہوں اسے چومتا ہوں اسے سجدہ کرتا ہوں اور پھر اسے اپنے دل میں رکھ لیتا ہوں۔

میرے اشعار میری زندگی کا رس ہیں جن میں غم اور مسرتیں ہیں بہاریں اور خزائیں ہیں دانشوروں اور شاعروں کی محفلیں ہیں اور مجھ سے محبت کرنے والوں کی صحبتیں ہیں دلوں کے نشتر اور مرہم ہیں خواب اور حقیقتیں ہیں اپنے دل کا سوز اور کائنات کے دل کی دھڑکنیں ہیں وہ پھول ہیں جن کی طرف میں نے ہاتھ بڑھائے تھے، وہ کانٹے ہیں جو چبھے تھے اور وہ خون کے قطرے ہیں جو ہاتھوں سے ٹپکے تھے۔

●●

---

[1] میرے سامنے تذکرۂ میر حسن "طبع جدید" ہے۔ اس میں یہ مطلع ص ۱۲۱ پر ہے۔

جدید ادبی تنقید

شمس الرحمٰن فاروقی

تنقید کیا ہے؟ اس کا جواب شاید بہت تشفی بخش نہ ہو۔ لیکن تنقید کیا نہیں ہے؟ کا جواب یقیناً تشفی بخش اور بڑی حد تک قطعی ہو سکتا ہے۔ تنقید عمومی اور سرسری اظہار رائے نہیں ہے۔ غیر قطعی اور گول مول بات کہنا نقاد کے منصب کے منافی ہے۔ تنقید کا مقصد معلومات میں اضافہ کرنا نہیں بلکہ علم میں اضافہ کرنا ہے۔ یہاں یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ علم سے کیا مراد ہے؟ اگر علم سے مراد وہ فلسفیانہ اصطلاح ہے جس کی رو سے علم وہی ہے جسے کسی نہ کسی طرح ثابت کیا جا سکتا ہو تو تنقید اس قسم کا علم نہیں عطا کرتی۔ وہ علم بھی جسے فلسفے میں علم اولین (A priori Knowledge) کہا جاتا ہے، تجزیاتی فلسفے کے نزدیک مشکوک ہے کیونکہ اسے ثابت نہیں کیا جا سکتا۔ بہت سے ریاضیاتی حقائق جو مفروضہ ہیں، یعنی جنھیں (Axiom) کہا جاتا ہے، اسی قسم کا علم ہیں جن کا کوئی ثبوت نہیں۔ لیکن علم سے مراد یہ بھی ہے کہ کسی شے کے بارے میں آگاہی حاصل ہو۔ آگاہی حاصل کرنے کے لیے سب سے پہلے اس چیز کو بیان کرنا ضروری ہے۔ بلکہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ کسی چیز کا صحیح بیان اس کی صحیح آگاہی فراہم کرتا ہے۔ یہ مسئلہ بھی اٹھ سکتا ہے کہ کیا کوئی بیان ایسا بھی ممکن ہے جس میں تعین قدر یعنی موضوعی معیار کا کوئی شائبہ نہ ہو؟ ظاہر ہے کہ خالص بیانیہ بیان ممکن نہیں ہے اور ہر بیان میں تھوڑی بہت تعین قدر شامل ہوتی ہے لیکن تنقیدی بیان کا خاصہ یہ ہے کہ اس میں تعین قدر موضوعی نہیں ہوتی بلکہ حتی الامکان معروضی ہوتی ہے۔ ادبی تنقید خارجی دنیا کے بارے میں خالص علم نہیں عطا کرتی (کیونکہ یہ شاید کسی بھی علم یا فن کے لیے ممکن نہیں ہے)، لیکن یہ دو کام کرتی ہے۔ اوّل تو یہ خارجی دنیا کے اہم ترین مظہر یعنی ادب کو بیان کرنے کے لیے ایسے الفاظ تلاش کرتی ہے جن کا استعمال درستی اور صحتِ بیان کے لیے ناگزیر ہو۔ یہ اس لیے کہ جو الفاظ ناگزیر ہوں گے ان میں حقیقت کا شائبہ یقیناً ہوگا۔ کیونکہ ہر وہ لفظ جسے نظر انداز کیا جا سکے یا جس کی ضرورت ایسی نہ ہو کہ اس کو پس پشت ڈالنا ممکن ہو، یقیناً اس شے سے نزدیک ترین تعلق نہ رکھتا ہوگا جسے بیان کیا جا رہا ہے۔ دوسرا کام تنقید یہ کرتی ہے کہ صحیح ترین بیان کی تلاش کے ذریعے ایسے اصول دریافت یا مرتب کرتی ہے جس کی روشنی میں صحیح ترین بیان تک پہنچنے میں مدد ملتی ہے۔ پہلا کام عملی تنقید اور دوسرا نظریاتی تنقید کے ذریعے انجام پاتا ہے۔ لیکن اکثر یہ دونوں کام ساتھ ساتھ ہوتے رہتے ہیں۔

مندرجہ بالا خیالات کی روشنی میں دیکھا جائے تو ہماری بیشتر ادبی تنقید افسوسناک حد تک ژولیدہ فکری اور چھچھلے پن کا شکار نظر آتی ہے۔

وٹ گنسٹائن نے ایک بار برٹرنڈ رسل کے بارے میں کہا تھا کہ رسل نے فلسفہ اس لیے ترک کر دیا کہ اس کے پاس مسائل کا فقدان ہو گیا تھا یعنی اس نے اس معنی میں کہا کہ جتنے بھی مسائل خارجی دنیا کے علم کے بارے میں ممکن تھے رسل نے ان سب کو جانچ پرکھ ڈالا تھا اور اب ایسے مسائل باقی ہی نہ تھے جن پر وہ اپنا زور صرف کرتا۔ آج کی اردو تنقید پر بھی یہ قول صادق آتا ہے لیکن الٹے معنوں میں یعنی یہاں مسائل کا فقدان اس لیے نہیں ہے کہ سارے سوالات پر بحث ہو چکی، بلکہ اس لیے ہے کہ سوالات اٹھائے ہی نہیں گئے۔ گوپال متل صاحب نے ایک ریڈیو میں کہا کہ اردو میں کوئی نقاد ہی نہیں ہے عظیم نقاد کی بحث کیا معنی رکھتی ہے؟ اس پر ایک صاحب نے خط لکھ کر پوچھا کہ بطور نقاد خود ... نے اس فیصلے کا ... مانا کہ نہیں۔ اس بات سے قطع نظر کہ اردو میں نقاد ... تنقید ہے کہ نہیں، افسوس کا مقام یہ ہے کہ ... ادبی ... کہی ہوئی ایک بات کو فوراً ذاتی رنگ میں رنگنے کی کوشش (اگرچہ خلوص نیت سے) کی گئی۔ سب سے پہلے تو ان مسائل کی فہرست بنائیے جن پر اظہارِ خیال تنقید کے لیے ضروری ہے، پھر سوچیے کہ ان مسائل پر کتنا اظہارِ خیال ہوا تو معلوم ہوگا کہ ہمارے اکثر نقاد بنیادی باتوں پر گفتگو کرنا کسرِ شان سمجھتے ہیں اگر ترقی پسند نقاد ہے تو وہ گھوم پھر کر انسان کے چاند پر پہنچنے، سماجی اور معاشی ترقی، جد و جہد اور انقلاب کا تذکرہ کرے گا اور اگر ترقی پسند نقاد نہیں ہے تو صنعتی زندگی کی بے سر و سامانی، موت کا خوف، تنہائی وغیرہ اس کے ہر پیراگراف میں کسی نہ کسی بہانے سے جلوہ افروز ہوں گے

ایسا نہیں ہے کہ ان چیزوں سے نقاد کو سروکار نہ ہونا چاہیے۔ ضرور ہونا چاہیے۔ لیکن اول تو یہ تمام باتیں بحثیں یا افتادہ ہیں۔ ان کی حیثیت معلومات کی ہے، علم کی نہیں، دوم یہ کہ ان باتوں سے جو نتیجہ نکالا جائے اگر وہ ادبی ہو تو ہم یہ سب اخباری حالات برداشت بھی کر لیں، لیکن اکثر یہ ہوتا ہے کہ نتیجہ برآمد ہی نہیں ہوتا۔ اور اگر ہوتا بھی ہے تو اتنا لجلجا اور غیر ضروری کہ اس سے ادبی تنقید میں کوئی مدد نہیں ملتی۔ مثلاً انقلاب کی دھمک نیاز حیدر میں بھی ہے اور سردار جعفری میں بھی۔ فرد کی تنہائی کا احساس اختر بستوی میں بھی ہے اور بلراج کومل میں بھی۔ تو کیا یہ چاروں ایک ہی درجے کے شاعر ہیں؟ ظاہر ہے کہ نہیں۔ سماجی اور سیاسی حالات کا تذکرہ ہمارے نقادوں کا محبوب مشغلہ ہے ذکر میر کا ہو یا نظیر کا یا سودا کا، بار بار وہی سماجی اور سیاسی حالات زکام کے نسخے کی طرح لکھے ملیں گے لیکن سوال کو حل کرنے کی کسی میں تاب نہیں کہ اگر ایک ہی زمانے اور ایک ہی سماجی پس منظر نے میر، نظیر اور سودا تینوں کو جنم دیا تو یا تو وہ حالات غلط ہیں یا یہ تینوں شاعر ایک ہی طرح کے ہیں۔ ظاہر ہے کہ دونوں باتیں غلط ہیں۔ تو پھر سماجی حالات کی اہمیت یا معنویت کیا رہ گئی؟ یا تو ہمارے نقاد اپنے روایتی غبی پن کو ترک کر کے یہ ثابت کریں کہ سماجی حالات میر اور نظیر دونوں کے لیے مشترک نہیں تھے، یا اگر تھے تو ان کی انفرادیتیں سماجی اور سیاسی پس منظر کے ماورا تھیں۔ پہلا نظریہ تاریخی اعتبار سے غلط ٹھہرے گا اور دوسرا نظریہ ہمارے پروفیسر نقادوں کے لیے انتہائی تکلیف دہ ہوگا کیونکہ وہ انفرادیتوں کے قائل ہی نہیں ہیں۔ ان کا خیال یہ ہے کہ انفرادیت کے معنی ہیں عدم تقلید اور عدم تقلید انتشار کو راہ دیتی ہے اس لیے تقلید کی ڈھابلی ہی میں بند ہو کر انفرادی بانگ دی جا سکتی ہے۔

یہ الگ بات ہے کہ جدید روسی شاعرانہ منظر ایسے شاعروں سے بھرا ہوا ہے جو اپنی انفرادیت کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ "پچاس سوویٹ شاعر" کے عنوان سے جو مجموعہ ابھی روس سے شائع ہوا ہے اس کے

دیباچے میں بھی اس بات کی صراحت کر دی گئی ہے کہ ان شعرا میں پیچیدگی، تہہ داری اور تنوع کی جو کیفیت ہے وہ اس وجہ سے بھی ہے کہ ان کا قاری اب پہلے سے زیادہ سمجھ دار، باذوق اور بلند معیار ہو گیا ہے اور اس وجہ سے بھی کہ یہ شاعر انسانی تجربے کی مختلف جہتوں کے لیے ذریعۂ اظہار کی کوشش کرتے ہیں۔ اس مجموعے میں ایک نوجوان شاعر الیوجینی ونوکوروف (Evgeny Vinokurov) کی ایک دلچسپ نظم ہے کہ لوگ مجھے طرح طرح کے مفت مشورے دیا کرتے ہیں، میں ان کی باتیں مسکرا کر سنتا ہوں لیکن کرتا اپنی سی ہوں۔ آزادیِ فکر کا یہ تصور شاعری اور تنقید دونوں کے لیے بہت ضروری ہے، لیکن اس فرق کے ساتھ کہ نقاد کو جہاں یہ آزادی ہے کہ وہ کسی مخصوص نقطۂ نظر کی روشنی میں فن پارے کو پرکھے۔ وہاں اس سے ہمارا یہ مطالبہ بھی ہے کہ اس کا نقطۂ نظر کسی ادبی معیار کے زیرِ اثر تعمیر کیا گیا ہو اور اس میں کوئی ایسے منطقی تضادات نہ ہوں جو ان معیاروں یا اس نقطۂ نظر کی وقعت کو مجروح کریں جس کی رو سے نقاد اپنے فیصلے کر رہا ہے۔ یہ نکتہ قابلِ لحاظ ہے کہ کوئی بھی تنقیدی نقطۂ نظر سو فیصدی صحیح نہیں ہو سکتا، جس طرح کوئی بھی سائنسی یا فلسفیانہ نظریہ سو فی صدی صحیح نہیں ہو سکتا۔ سائنسی علم کے بارے میں تو پھر بھی اتنا کہا جا سکتا ہے کہ موجودہ حقائق و شہادت کی روشنی میں یہی نظریہ درست ہے لیکن ادبی نقطۂ نظر کے بارے میں اتنا بھی کہنا ممکن نہیں ہوتا کیونکہ ادب بذاتِ خود اس قدر داخلی اور انسان کے ناقابلِ تجزیہ تصورات سے اس قدر پیوست ہوتا ہے کہ اس کے بارے میں کوئی حتمی بات نہیں کہی جا سکتی۔ لہٰذا وہ نقاد جو اپنے نظریے کے سوا تمام نظریات کو رد کرتے ہیں صرف اسی حد تک قابلِ اعتبار و اعتنا ہیں جس حد تک ان کے تردیدی خیالات منطقی اور عقلی ثبوت کے پابند ہیں۔ منطقی اور عقلی ثبوت سے ماورا نظریات بھی درست ہو سکتے ہیں۔ لیکن نقاد ان کی صحت پر اصرار نہیں کر سکتا۔

جدید تنقید کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے پچھلی تنقید کی موضوعی اور ارادی فضا کی جگہ آزاد خیالی کی فضا قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کی کمزوری یہ ہے کہ اس نے اکثر صحیح ترین بیان کو تلاش کرنے کے بجائے کام چلاؤ بیان پر اکتفا کیا ہے۔ یعنی فن پارے کو بیان کرنے کے لیے بہترین طریقہ نہیں اختیار کیا ہے لیکن پھر بھی نئے نقادوں کی کوششیں پچھلی نسل کے نقادوں سے بہتر ہیں جو یا تو فراق صاحب کی طرح انشائیہ لکھنا پسند کرتے تھے یا ممتاز حسین کی طرح غیر تجزیاتی بیانات سے کام لیتے تھے۔ دراصل نئی اور پرانی تنقید کا اختلاف دو مختلف نظریات کا اختلاف ہے اور یہ نظریات محض سیاسی یا ادبی نہیں ہیں بلکہ ان کا تعلق فلسفۂ علم سے ہے۔ وہ فلسفی جنھیں حقیقت پسند (Realist) کہا جاتا ہے، اس بات میں یقین رکھتے ہیں کہ اشیا کسی نہ کسی مفہوم میں موجود ہیں اور ان کا مطالعہ اشیا کی حیثیت سے کیا جا سکتا ہے۔ اس کے برخلاف عینیت پرست فلسفی جو ہیگل اور کانٹ کے پیرو ہیں، اشیا کا صرف عینی وجود مانتے ہیں اور ان کا خیال ہے کہ کسی شے کا مطالعہ صرف اسی طرح ممکن ہے کہ عینی حقیقت کا مطالعہ کیا جائے۔ مارکسی یا روایتی تنقید دراصل اسی عینیت پرست فلسفے کی پیداوار ہے جو تجزیے کے بجائے عمومی اور تحلیلی "Synthesis" پر اصرار کرتا ہے اور جدید تنقید حقیقت پرست ہے جو فن پاروں کو بقیہ چیزوں سے الگ کر کے اس کا تنہا تجزیہ و مطالعہ کرنا پسند کرتی ہے۔

تجزیاتی فکر کا نتیجہ یہ ہوا کہ فن پارے کے بارے میں موضوعی اور موضوعاتی دونوں طرح کی باتیں خارج از بحث کر دی گئیں۔ موضوعی باتوں سے میری مراد وہ باتیں ہیں جو مجھے ذاتی یا جذباتی طور پر پسند آتی ہیں، چاہے منطق یا استدلال ان کے وجود سے انکار کرے

مثلاً میں نے یہ فرض کر لیا کہ ادیب کی سماجی ذمے داری ہے۔ لہٰذا میں ادب میں اس سماجی ذمے داری کا انعکاس تلاش کروں گا۔ اگر وہ نہیں ملتا تو میں اس ادب کو لا طائل قرار دوں گا، چاہے اُس ادب میں ادبی حسن ہو یا نہ ہو، میں یہ کہہ دوں گا کہ سماجی ذمے داری کا انعکاس نہیں ہے، تو ادبی حسن بھی نہیں ہے۔ خیر یہاں تک تو غنیمت تھا لیکن اس کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ اگر فن پارے میں سماجی ذمے داری کا اثر ملتا ہے تو میں اُسے اچھا ادب کہوں گا، اس میں کسی اور طرح کا حسن ہو یا نہ ہو۔ میں تمام ادب کی تنقید کرتے وقت پہلو بچاتا رہوں گا کہ کہیں یہ ثابت نہ ہو جائے کہ سماجی ذمے داری کا ثبوت نہ ہونے کے باوجود فلاں ادب اچھا ہے۔ چنانچہ سردار جعفری اور دوسرے ترقی پسند نقاد ایک عرصے تک اس گتھی کو حل کرنے میں سرگرداں رہے کہ بودلیئر یا غالب یا رومی کی معنویت ان کے لیے کیا اور کیوں ہے؟ غالب میر اور کبیر کی حد تک تو وہ کھینچ کھانچ کر کچھ نہ کچھ سماجی فلسفہ برآمد کر لائے لیکن بودلیئر یا کافکا وغیرہ کے لیے ان لوگوں نے مریضانہ، غیر صحت مندانہ، داخلیت پرست وغیرہ اصطلاحیں تراش کر دل کو مطمئن کر لیا کہ اگر یہ لوگ مجھے اچھے بھی لگتے ہیں تو یہ محض انسانی کمزوری ہے، ورنہ یہ سب مریض اور غیر صحت مند ہیں۔ سردار جعفری یا احتشام حسین یا سجاد ظہیر باعلم اور باذوق لوگ ہیں، اس لیے ان لوگوں نے ان مسائل کو حتی الامکان اس طرح برتا کہ خدا اور وصالِ صنم دونوں سے بہرہ مند ہوتے رہے۔ لیکن غبی اور کم علم نقادوں کی وہ فوج جوان کی کلمہ گو ہے، اس کے ہاتھ خط و خال کے سوا کچھ نہیں لگا۔ بہرحال بات ہو رہی تھی موضوعی نقطۂ نظر کی ایمان داری و دانش وری کا پہلا امتحان وہاں ہوتا ہے۔ جب وہ کسی ایسے نتیجے کو رد کرنے پر مجبور ہوتا ہے جو منطقی طور پر غلط لیکن جذباتی طور پر اس کے لیے دلکش ہو۔ اگر اُس نے جذباتی دلکشی رکھنے والے نتیجے کو منطق کے علی الرغم قبول

کر لیا تو گویا وہیں خودکشی کر لی۔ جدید تنقید چوں کہ موضوعی اور ذاتی طور پر دلکشی رکھنے والے نتائج سے سروکار نہیں رکھتی بلکہ تجزیے کی روشنی میں فن پارے کو پرکھتی ہے اس لیے اسے یہ مشکل درپیش ہی نہیں ہوتی۔ مثال کے طور پر فیض کا مطالعہ کرنے والے جدید نقاد کو اس بات کی کوئی فکر نہیں ہوتی کہ وہ ان کے سیاسی اعتقادات کو کس خانے میں رکھے۔ ممکن ہے موضوعی طور پر وہ ان اعتقادات سے متفق نہ ہو یا متفق ہو لیکن اس حد تک اور اس طرح نہ ہو جس طرح فیض صاحب چاہتے ہیں، لیکن تجزیاتی تنقید کا پیرو کار ہونے کی وجہ سے اس کو اپنے ذاتی معتقدات اور فیض کے معتقدات میں کوئی کشمکش نہیں نظر آتی۔ فیض اپنے گھر خوش ہم اپنے گھر خوش۔ ہمیں ان کا شعر فنی تجزیے کی روشنی میں اچھا معلوم ہوتا ہے۔ ہم اس کی اچھائی اور اپنے دلائل کا بیان کر دیں گے۔ اور باقی مسائل جو ذاتی نوعیت کے ہیں ان کو اپنے تجزیے پر حتی الامکان اثر انداز نہ ہونے دیں گے۔ ورنہ جب سے مجھے معلوم ہوا ہے کہ فیض صاحب نے اُردو کے خلاف مورچہ سنبھالا ہے اور پنجابی زبان و ادب کے حامی اس طرح بن گئے ہیں کہ کہتے ہیں میں نے اُردو میں شاعری کر کے زندگی ضائع کی تو میرے دل میں ان کے خلاف سخت غم و غصّہ ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان کے جس شعر میں مجھے اچھائی نظر آتی ہے میں اس کو اب بھی اچھا کہتا اور لکھتا ہوں۔ اس نظریے کو محض لبرل کہہ کر پیچھا نہیں چھڑایا جا سکتا (حالانکہ لبرل ہونا بہت عمدہ چیز ہے) کیونکہ اس کا تعلق ایک پورے نظریۂ حیات و ادب سے ہے پچھلی نسل کے تمام نقاد بلکہ پچھلے تمام نقاد جن میں حالی کا نام بھی شامل ہے، کسی نہ کسی حد تک موضوعی اور موضوعاتی دھوکے میں گرفتار تھے اور خوبصورت یا قابلِ قبول موضوع کو خوبصورت اور قابلِ قبول شعر و ادب کی شرط ٹھہراتے تھے۔ اس دھوکے کا نتیجہ یہ ہوا کہ اچھے اور برے ادب میں امتیاز

کا معیار ادب کی اچھائی، برائی نہیں بلکہ موضوع کی اچھائی برائی ہوگیا۔ یہ دھوکا اس شدت سے پھیلا کہ سمجھ دار لوگوں نے بھی اسے اپنی تنقید کی اساس بنا لیا چنانچہ اسلوب احمد انصاری جیسے شخص نے لکھا کہ ان کے نزدیک اقبال کی عظمت کا تعین ان کے عشقِ رسول کو دھیان میں لائے بغیر نہیں ہوسکتا ایک اور صاحب نے الیٹ کا ایک قول کہیں سے ڈھونڈ کر بڑے فخر و مباہات سے پیش کیا کہ ممکن ہے ادب اور غیر ادب میں فرق کرنے کے لیے ادبی معیاروں کا حوالہ دینا پڑے۔ لیکن کوئی ادب بڑا ہے کہ نہیں اس کا تعین غیر ادبی معیاروں کے ہی ذریعے ہوسکتا ہے۔ اول تو یہ کیا ضرور ہے کہ الیٹ جس کی ہزاروں باتیں ان صاحب کو غلط معلوم ہوتی ہیں، یہی ایک بات صحیح کہے اور دوسرے یہ کہ اگر یہ صاحب الیٹ کے پورے نظامِ فکر سے واقف ہوتے تو انھیں معلوم ہوتا کہ اسی مضمون کے آخر میں (جہاں اس نے یہ بات کہی ہے) الیٹ نے تلقین کی ہے کہ لوگوں کو عیسائی ادب پڑھنا چاہیے کیونکہ وہی عظیم ترین ادب ہے۔ ہمارے نقاد نے الیٹ کا قول اسی معصومیت سے نقل کیا ہے جو بعض پیارے نقادوں میں نظر آتی ہے کہ وہ مغربی مصنفین کے اقوال ادھر سے ادھر چھین جھپٹ کر لکھ لاتے ہیں لیکن انھیں نہ ان کے مضمرات کا پتا ہوتا ہے اور نہ وہ اس بات سے سروکار رکھتے ہیں کہ جس مصنف کا ایک تنہا جملہ وہ نقل کر رہے ہیں اس کا پورا نظامِ فکر کیا تھا۔ اور اس نظامِ فکر میں اس جملے کی حیثیت کیا ہے۔ ہمارے نقاد نے الیٹ کے حوالے سے یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ غیر ادبی معیاروں کی رو سے ہی ادب کی عظمت کا پتا چلتا ہے، لیکن یہ بھول گئے کہ ان ہی میں سے بعض معیاروں کی روشنی میں الیٹ نے عیسائی ادب کو عظیم ترین درجہ دیا ہے۔ کسی دوسرے غیر ادبی معیار کی رو سے جن سنگھی، یا مہا سبھائی کسی اور ادب کو عظمت کے تخت پر بٹھا دے گا۔ جماعت اسلامی والا کسی اور ادب کے گن گائے گا، وقس علیٰ ہذا۔ پھر ان غیر ادبی معیاروں کی اہمیت یا حقیقت کیا ہوئی؟ ہمارے بہادر نقاد یہ بھول گئے کہ خود الیٹ نے یہ بھی کہا ہے کہ شاعری، مذہب یا فلسفہ یا دینیات کا بدل نہیں ہے۔

اس مسئلے پر دراصل یوں غور کرنا چاہیے کہ اگر کوئی فن پارہ کسی مخصوص فلسفے یا نظریے کا اظہار کرتا ہے تو پھر بقول آکٹولنسکو اس کی ضرورت ہی کیا ہے؟ اس فلسفے یا نظریے کی بہترین نمائندگی اس کے مفکروں نے پیش کر ہی دی ہے اب اس پر شعر لکھنا تضیع اوقات کہلائے گا۔ میرا خیال ہے کہ جو لوگ شعر کے ذریعے فلسفہ یا نظریہ سیکھنا چاہتے ہیں وہ درحقیقت ذہنی طور پر کم کوش اور بے ہمت ہیں۔ وہ سوچتے ہیں کہ فلسفے کی ادق کتابیں کون پڑھے، لاؤ سستی ہلکی شاعری سے وہی باتیں تھوڑی بہت سیکھ لیں تاکہ بات چیت میں ہم جاہل نہ ٹھہریں۔

جدید نقاد سیاست یا فلسفے کی اہمیت سے انکار نہیں کرتا۔ آل احمد سرور نے جو ہماری تنقید میں لبرل اور آزاد ذہن کے بہترین نمائندہ ہیں، اپنی تنقیدوں میں اس کی اچھی مثال پیش کی ہے۔ جدید نقاد کو صرف اس بات سے انکار ہے کہ محض موضوع کی خوبصورتی یا درستگی سے ادب بھی خوبصورت یا درست ہو جائے گا۔ جدید نقاد کا کہنا ہے کہ موضوع ہیئت سے الگ نہیں ہے، معنی لفظ سے الگ نہیں ہیں۔ لفظ کو چھوڑ دینا اور مجرد نفسِ موضوع سے بحث کرنا اس مفروضے میں یقین رکھنا ہے کہ جوہر، عرض سے الگ بھی کوئی چیز ہوتی ہے اور مرا ہوا بدن اس لیے مردہ ہے کہ روح اس میں سے نکل گئی ہے۔ حالاں کہ حقیقت یہ ہے کہ نہ مادہ اتنا مرئی ہے جتنا فرض کیا جاتا ہے اور نہ روح (یا جو بھی نام دے لیں) اتنی غیر مرئی ہے جتنی لوگ سمجھتے ہیں جو جوہر ہے وہی عرض ہے۔ اسی طرح جو لفظ ہے وہی

شعر ہے۔"

میں نے اوپر کہا تھا کہ "تنقید عمومی اور سرسری اظہار رائے نہیں ہے۔ غیر قطعی اور گول مول بات کہنا نقاد کے منصب کے منافی ہے۔" مضمون کا پہلا حصہ لکھ لینے کے عرصہ بعد ایف۔ آر۔ لیوس کا ایک خیال میری نظر سے گذرا کہ نقاد کے لیے ایسے عمومی بیانات محض عیاشی ہیں جن کو کسی مخصوص فن پارے سے متعلق نہ کیا جا سکے۔ جب کسی اہل الرائے سے اپنی کسی بات کی تصدیق ہو تو خوشی ہوتی ہے۔ لیکن لیوس کی بات کو دور تک لے جایا جائے تو سوال اٹھ سکتا ہے کہ اگر ایسا ہے تو نظریاتی تنقید کی ضرورت یا اہمیت کیا ہے؟

اس سلسلے میں کم سے کم دو باتیں کہی جا سکتی ہیں۔ اول تو یہ کہ بہت ساری نظریاتی تنقید مخصوص فن پاروں کے ہی حوالے سے بات کرتی ہے۔ اس کی بہترین مثال ارسطو کی "بوطیقا" ہے۔ جرجانی کی کتاب "المتنبی اور اس کے مخالفین کے درمیان بیچ کی راہ" اور حالی کا مقدمہ بھی اسی ضمن میں ہیں (حالی کی فلسفیانہ اور نظریاتی اساس ذرا کمزور سہی، لیکن ان کا طریق کار بہت عمدہ ہے)۔ دوسری بات یہ کہ نظریاتی تنقید ایسے اصول وضع یا دریافت کرتی ہے جن کی روشنی میں مخصوص فن پاروں پر معنی خیز اور بامعنی اظہار خیال ہو سکتا ہے یعنی اگر نظریاتی تنقید نہ ہو تو بقیہ تنقید، جسے آسانی کے لیے عملی تنقید کہا جا سکتا ہے، وجود میں نہیں آ سکتی۔ تو کیا نظریاتی تنقید کو فلسفے کی ایک شاخ یا شکل کہا جا سکتا ہے؟ اس سوال کو یوں بھی پوچھ سکتے ہیں کہ تنقیدی نظریات فن پاروں کو ہی سامنے رکھ کر وضع یا دریافت کیے جا سکتے ہیں یا ان کی کوئی فلسفیانہ حقیقت بھی ہے جو خالص فکری سطح پر فن پاروں کے وجود سے ماورا ہے؟ اگر نظریات کا وجود (جواز نہیں، صرف وجود) فن پاروں کا ہی رہین منت ہے تو تنقید کی سچائی بھی فن پاروں کی سچائی کے تابع ہو جاتی ہے یعنی اگر فن پارہ جھوٹا ہے تو اس کی روشنی میں وضع یا دریافت کردہ نظریات بھی جھوٹے ہوں گے۔ لیکن اگر نظریات کو فن پارے سے الگ اور محض ایک فکری سرگرمی کا نتیجہ قرار دیا جائے تو تنقیدی نظریات ایک خارجی چیز ٹھہریں گے اور شاعر سے یہ مطالبہ کرنا کہ وہ ان نظریات کی پابندی کرے اس کی آزادی پر ضرب کاری لگانا ہوگا۔ اس کا جواب یہ ہو سکتا ہے کہ اگر شاعر اس مطالبے کو پورا کر کے سچے فن پارے خلق کر سکے اور سچائی کی خاطر اس کی تھوڑی سی آزادی سلب ہو بھی جائے تو کیا ہرج ہے۔ اس خیال میں جو خطرات ہیں ان کی وضاحت چنداں ضروری نہیں کیوں کہ آزادی سلب کرنے کا عمل ایک بار چل پڑے تو اس کی انتہا آمریت اور قطعیت ہی ہوتی ہے اور کوئی فلسفیانہ اصول، چاہے وہ کتنا ہی خالص کیوں نہ ہو، اس کے ڈانڈے کہیں نہ کہیں سیاسی دار و گیر سے ضرور جا ملتے ہیں۔ افلاطون اور ہیگل نے مارکسی سیاست کی انتہا پسندی اور کانٹ اور نطشے نے نازسی بہیمیت کو جنم دیا۔ لہٰذا فلسفیانہ سچائی کوئی مطلق خوبی نہیں ہوتی کہ اس کی پابندی کرنے میں شاعر کے لیے فلاح ہی فلاح ہو۔ لیکن یہ کہہ دینا بھی کافی نہیں کہ تنقیدی نظریات کی کوئی فلسفیانہ اساس یا حقیقت نہیں، تنقیدی نظریات بس ہوتے ہیں، اور کچھ نہیں، کیوں کہ اگر تنقیدی نظریات مروجہ معنوں میں فلسفیانہ نہیں ہوتے تو اس کا مطلب یہ بھی نکل سکتا ہے کہ شاعری میں غلط اور صحیح کے معیار محض ذاتی ہوتے ہیں اور اگر ایسا ہے تو پہلا سوال پھر آموجود ہوتا ہے کہ نظریات کی ضرورت ہی کیا ہے؟

اگر اس سوال کا جواب وہی رکھا جائے جو شروع میں بیان ہوا کہ بہت ساری نظریاتی تنقید مخصوص فن پاروں کے حوالے سے ہی بات کرتی ہے اور اس کی فلسفیانہ حقیقت کچھ نہیں تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ نظریاتی تنقید جن اصولوں کو وضع یا دریافت کرتی

ہے اور جن کی روشنی میں کسی مخصوص فن پارے (یا تمام فن پاروں) پر اظہارِ خیال ہوسکتا ہے، اپنی صحت کا کیا جواز رکھتے ہیں؟ اگر ان کا جواز یہ ہے کہ وہ فن پاروں سے برآمد کیے گئے ہیں یا ہم یہ ثابت کرسکتے ہیں کہ انھیں فن پاروں سے برآمد کیا جاسکتا ہے تو دوسرا سوال آدھمکتا ہے کہ ان فن پاروں کی ہی صحت یا عدمِ صحت (یعنی خوبی اور ناخوبی یا سچائی اور جھوٹے پن) کے بارے میں آپ کے پاس کیا دلائل ہیں؟ تنقیدی نظریات سچے ہیں کیوں کہ وہ فن پاروں سے برآمد کیے گئے ہیں اور فن پارے سچے ہیں کیوں کہ تنقیدی نظریات انھیں سچّا ثابت کرتے ہیں۔ اس استدلال کا اہمال ظاہر ہے۔ دو شخص ایک دوسرے کو سچّا کہیں تو جب تک ان دونوں کی صداقت الگ الگ ثابت نہ ہو ان کی شہادت کی وقعت خاک برابر بھی نہیں ہوسکتی۔ یہاں یہ کہا جاسکتا ہے کہ نظریات چوں کہ ایسے فن پاروں سے مستنبط کیے گئے ہیں جن کی خوبی مرورِ ایام کے ذریعہ مسلّم ہوچکی ہے۔ یعنی امتدادِ زمانہ نے ان کی عظمت یا خوبی کے تاثر کو کم نہیں کیا ہے۔ لہٰذا ان نظریات کو صحیح کہنا ہی پڑے گا۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ درجنوں شاعر ایسے ہیں جن کی خوبی کا احساس لوگوں کو ایک عرصے کے بعد ہوتا ہے۔ اس لیے ممکن ہے کہ ماضی کے بہت سے شاعروں کی خوبی سے ہم ابھی ناواقف ہوں، یا ان شاعروں سے ہی ناواقف ہوں اور ممکن ہے ان کو سامنے رکھ کر جو نظریات وضع کیے جائیں وہ ان نظریات سے مختلف ہوں جو کہ اس وقت مروج ہیں۔

خیر، یہ تو محض باریک بیانی ہے۔ جس چیز کا محض خفیف امکان ہو اسے منطق بھی نظر انداز کردے تو کچھ خاص عیب نہیں۔ لیکن کسی فن پارے کی خوبی کے لیے محض یہ دلیل، کہ عرصۂ دراز سے لوگ اسے خوب صورت کہتے آئے ہیں بعض دوسرے مسائل ضرور پیدا کرتی ہے۔ مثلاً یہ کہ کون سے لوگ اسے خوب صورت کہتے آئے ہیں؟ اور عرصۂ دراز کی تعریف کیا ہو؟ کیا پچاس سال کا عرصہ اس مقصد کے لیے "عرصۂ دراز" ہے، یا اس سے کم یا اس سے زیادہ؟ اور کتنا کم اور کتنا زیادہ؟ فرض کیجیے، اس سوال کو بھی یوں ہی چھوڑ دیں اور کہیں کہ "عرصۂ دراز" کی ایک مثالی تعریف ہر شخص کے ذہن میں ہے لیکن اسے متشکل نہیں کیا جاسکتا۔ یہ سوال بھی بالائے طاق رکھ دیں کہ وہ کون سے لوگ ہیں۔ جو اس مثالی عرصۂ دراز سے کسی فن پارے کو اچھا کہتے آئے ہیں۔ اس کا جواب بھی ہم یہ کہہ کر دے سکتے ہیں کہ جس طرح عرصۂ دراز کی ایک مثالی تعریف ہے اس طرح "لوگ" یا "عوام" کی بھی ایک مثالی تعریف ہے جسے متشکل نہیں کیا جاسکتا لیکن جو موجود ہے۔ اب مندرجۂ ذیل دو صورت حالات پر غور کیجیے۔

۱۔ ایک ملک ایسا ہے جہاں فن پارے تو ہیں لیکن تنقیدی نظریات نہیں ہیں۔ وہاں کے لوگ فن پاروں کا وجود کس طرح ثابت کرسکیں گے؟ اور یہ کس طرح ثابت کرسکیں گے کہ فلاں فن پارہ اچھا ہے اور فلاں بُرا (یعنی چھوٹا یا ناکام یا کم تر درجے کا ہے)

۲۔ ایک ملک ایسا ہے جہاں اچانک ایک ایسا فن پارہ وجود میں آتا ہے جو کسی بھی تنقیدی نظریے پر پورا نہیں اترتا۔ وہاں کے نقاد نزدیک و دور کی تمام تاریخ پلٹ کر دیکھ ڈالتے ہیں لیکن اس فن پارے کا جواز انھیں کہیں نہیں ملتا۔ ظاہر ہے کہ وہ اسے فن پارہ ماننے ہی سے انکار کردیں گے۔ اتفاقاً وہاں کسی دور دراز ملک سے ایک صاحب تشریف لاتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ ان کے ملک میں جو تنقیدی نظریات مروج ہیں۔ ان کی رو سے یہ فن پارہ ایک شاہ کار ہے۔

پہلی صورت حال کا جواب یہ ہوسکتا ہے کہ جہاں فن ہوگا وہاں تنقید بھی ہوگی، کیوں کہ فن بھی ایک طرح

تنقید ہی ہے۔ یعنی فن کار جب کسی مخصوص شکل میں اپنا اظہار کرتا ہے تو اس شکل کو ذہنی حد تک اطمینان بخش یا اپنے اظہار کی بہترین صورت بنانے کی کوشش کی حد تک ایک تنقیدی کارگزاری عمل میں لاتا ہے۔ لیکن اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ تنقیدی نظریات (یا چلیے نظریات نہیں، احساسات سہی) ایک طرح کا آزاد وجود رکھتے ہیں اور فن پارے کے کلیتہً تابع نہیں ہوتے۔ اگر ایسا ہے تو پھر تنقیدی نظریات کو فلسفیانہ سچائی کا حامل کہنے سے ہمیں کون روک سکتا ہے؟

لیکن معاملہ اتنا سادہ نہیں ہے۔ شاعر کا تنقیدی عمل مجرد طور پر تو وجود میں آتا نہیں۔ شاعر جب اپنے اظہار کو ممکن حد تک اطمینان بخش بنانے یا اپنے اظہار کو بہترین شکل دینے کی کوشش کرتا ہے اور اس کوشش کے دوران میں وہ بعض الفاظ، تراکیب، واقعات، خیالات وغیرہ کو رد اور بعض کو قبول کرتا ہے تو اس ترجیح و استرداد کے پس پشت دوسرے فن پاروں کا احساس اور دوسرے شعراء کے خیالات کا کچھ نہ کچھ اعتراف ہوتا ہی ہے۔ دوسرے الفاظ میں، کیا یہ ممکن ہے کہ کوئی شاعر اپنے پیش رووں، اپنے ماحول اور اپنے مطالعہ کو اپنی شعر گوئی سے اس درجہ منہا کر لے کہ جب وہ اپنا اظہار کرے تو اس اظہار کی حد تک پیش رووں، ماحول اور مطالعہ کا عدم اور وجود برابر ہو؟ ظاہر ہے کہ ایسا ممکن نہیں ہے۔ اور اگر ایسا ممکن نہیں تو پھر یہ دعویٰ غلط ہو جاتا ہے کہ تنقیدی نظریات یا احساسات فن پارے کے کلیتہً تابع نہیں ہوتے بلکہ ایک آزاد اور لازمی وجود رکھتے ہیں۔ لیکن پھر وہ شخص کیسا رہا ہوگا جس نے کسی زبان میں سب سے پہلا فن پارہ تخلیق کیا ہوگا؟ دنیا میں اب بھی ایسی قومیں موجود ہیں جن کی زبان بہت محدود اور محض چند سادہ الفاظ پر مبنی ہے۔ یعنی ان قوموں کا ذہنی ارتقا بہت کم درجے کا ہے۔ ان سے آگے وہ قومیں ہیں جن کے یہاں زبان نسبتاً ترقی یافتہ ہے۔ لیکن ان کا کوئی رسم الخط نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی زبانوں میں تنقیدی نظریات (اگرچہ نظریات فن پاروں کی روشنی میں مرتب ہوتے ہیں) کا وجود نہ ہوگا۔ تو پھر ان زبانوں کا شاعر کسی مخصوص طرز اظہار کو قبول یا رد کرتا ہے تو اس کی تنقیدی بصیرت کہاں سے آتی ہے؟ اس کے جواب میں کہا جا سکتا ہے کہ ایسی زبانوں میں فن پارہ ہوگا ہی نہیں۔ اول تو یہ جواب مشتبہ ہے (کیوں کہ ان میں سے اکثر زبانوں مثلاً اسکیمو اور شمالی امریکہ یا افریقہ اور ہندوستان کی بہت سی قبائلی زبانوں میں شاعری موجود ہے) لیکن اگر مان بھی لیا جائے کہ یہ جواب صحیح ہے تو یہ سوال پھر بھی رہتا ہے کہ اگر یہ زبانیں ترقی کر جائیں (یعنی ان کے بولنے والوں کی تہذیبیں ترقی کر جائیں) اور اس حد تک ترقی کر جائیں کہ وہ فن پارے کی تخلیق کی متحمل ہو سکیں تو ان کا پہلا شاعر کن بنیادوں پر رد و قبول کا عمل کرے گا؟ ہم جانتے ہیں کہ مثلاً عربوں نے اس زمانے میں بھی اعلیٰ درجے کی شاعری کی جب ان کی تہذیب بہت پس ماندہ اور محدود تھی اور ان کے یہاں تنقیدی اصول تو کیا، عروض بھی مدوّن نہ ہوا تھا۔

اس بحث کی روشنی میں یہ نتیجہ ناگزیر ہو جاتا ہے کہ تخلیق اور تنقید میں ایک لازمی رشتہ ہے۔ جہاں فن ہوگا وہاں تنقید بھی ہوگی اور اس حد تک تنقید بھی ایک فلسفیانہ یعنی لازمی وجود رکھتی ہے۔ یعنی تنقیدی نظریات اپنی تفصیلی صورت میں فلسفیانہ حقیقت کے حامل شاید نہ ہوں، لیکن تنقید خود ایک فلسفیانہ حقیقت رکھتی ہے۔ اب دوسری صورت پر غور کیجیے۔ کسی ملک میں ایسا فن پارہ وجود میں آتا ہے جو کسی بھی تنقیدی نظریے پر پورا نہیں اترتا۔ وہاں کے نقاد اس کو فن پارہ ماننے سے انکار کر دیتے ہیں۔ لیکن اسے فن پارہ ماننے سے انکار کرنے کی منزل ہی کہاں آئی؟ اگر فن پارے کی پہچان محض ان تنقیدی اصولوں کی روشنی میں ممکن ہے

جو اس ملک میں سائرہ دائر ہیں اور ہمارا مفروضہ
فن پارہ ان اصولوں پر پورا نہیں اترتا تو گویا اس
کا وجود ہی نہیں ہے۔ آنکھ اشیاء کا علم اس طرح
حاصل کرتی ہے کہ پتلی پر ان کا عکس پڑتا ہے۔ اگر
عکس نہ پڑے تو وہ شے موجود ہو یا لاموجود، لیکن آنکھ
کے لیے وہ موجود نہ ہوگی۔ لہٰذا وہ فن پارے (یا
اور صحت سے کہیے تو وہ تخلیقات) جو تنقیدی اصولوں
کی آنکھ پر منعکس نہیں ہوتیں، لاموجود ہیں۔ لیکن کیا
وہ واقعی لاموجود ہیں؟ اگر تنقیدی نظریات صرف
موجود فن پاروں کی روشنی میں مرتب کیے گئے ہیں
تو ممکن فن پاروں پر ان کا اطلاق یا ممکن فنپاروں کی
فنی حیثیت کا ثبوت ان نظریات کے ذریعہ حاصل ہونا
لازمی نہیں۔ یعنی یہ ممکن ہے کہ کوئی فن پارہ واقعی وجود
میں آجائے لیکن لوگ اس سے بے خبر رہیں، کیوں کہ
ممکن ہے موجود فن پاروں کی روشنی میں مرتب کیے گئے
اصول اس کو دریافت کرنے سے قاصر رہیں۔ اس کا
مطلب یہ ہوا کہ فن پارہ اپنی جگہ پر ایک آزاد وجود رکھتا
ہے، یہ بات کہ مروج تنقیدی نظریات اسے فن پارہ
ثابت نہیں کر سکتے، اس کی فنی حیثیت پر اثر انداز نہیں
ہو سکتی۔ یعنی فن پارہ ہونا ایک مطلق حقیقت ہے۔
اگر یہ صحیح ہے تو تنقید محض ایک قسم کی سماجی
کارگزاری ہو کر رہ جاتی ہے۔ یعنی وہ موجود فن پاروں کے
بارے میں کلام کرتی ہے اور ان کی قدر و قیمت سے ہمیں
آگاہ کرتی ہے۔ اس سے یہ فائدہ تو پہنچ سکتا ہے کہ
لوگوں کو معلوم ہو جائے کہ فلاں شاعر اچھے یا برے یا
قابلِ ذکر ہیں اور اس طرح لوگوں میں فن کے بارے
میں معلومات اور آگاہی کا اضافہ ہو اور لارنس لیرنر
کے الفاظ میں ادب کی estimation موجود قائم ہو۔ لیکن یہ
کام تو تبصرہ نگار اور انشا پرداز بڑی خوبی سے انجام دے
لیتے ہیں (بدقسمتی سے اردو کے زیادہ تر نقاد اسی ضمن
میں آتے ہیں) پھر تنقیدی نظریات بے معنی ہو جاتے
ہیں۔ لیکن اگر یہ نظریات کم بخت نہ ہوتے تو تبصرہ نگار
اور انشا پرداز بھی محض منہ کی کھاتے، کیوں کہ
ان کی تحریریں علمی اور فلسفیانہ اعتبار سے کتنی ہی
پس ماندہ سہی، لیکن ان کی اساس تو بہرحال کسی
نہ کسی نظریے پر ہوتی ہے۔

ان بحثوں کو آگے بڑھانے سے پہلے اب تک جو
خیالات سامنے آئے ہیں ان کو سمیٹنا ضروری ہے کیونکہ
بات بڑی پیچیدہ ہوتی جا رہی ہے۔

۱۔ میں نے شروع میں تنقید کے بارے میں یہ
دعوے کیے تھے کہ یہ معلومات نہیں، علم عطا کرتی
ہے۔ گول مول باتیں نہیں کرتی وہ ادب کو بیان
کرنے کے لیے ایسے الفاظ تلاش کرتی ہے جن کا
استعمال درستی اور صحت بیان کے لیے ناگزیر ہو۔
وہ صحیح ترین بیان کی تلاش کے ذریعے ایسے اصول
مرتب کرتی ہے جن کی روشنی میں صحیح ترین بیان
تک پہنچنے میں مدد ملتی ہے۔

۲۔ تنقیدی نظریات فن پاروں کی روشنی میں مرتب
ہوتے ہیں۔ اس لیے ان کی رہنمائی اس بات کو طے
کرنے کے لیے ضروری ہے کہ کون سی تخلیق فن پارہ
ہے اور کون سی تخلیق فن پارہ نہیں ہے۔ کون سا
فن پارہ بہتر ہے، اور کیوں بہتر ہے؟

۳۔ اس میں گڑبڑ یہ ہے کہ اگر فن پارہ جھوٹا ہوگا
تو اس پر مبنی تنقیدی اصول و نظریات بھی جھوٹے ہوں
گے۔

۴۔ کسی فن پارے کی سچائی کا ثبوت یہ ہے کہ مرورِ
ایام کے باوجود اس کی خوبی مسلم رہتی ہے

۵۔ لہٰذا تنقیدی نظریات کی کوئی فلسفیانہ سچائی
نہیں ہوتی، یعنی ان میں ایسی سچائی نہیں ہوتی جسے مجرد
فلسفیانہ طور پر ثابت کیا جا سکے۔

۶۔ لیکن اگر ایسا نہیں ہے تو شاعر کا خود کار یا شعوری
تنقیدی عمل جس کے ذریعہ وہ اظہار کے بعض اسالیب

کو رد اور بعض کو قبول کرتا ہے، لاموجود ٹھہرتا ہے، حالاں کہ یہ بات ثابت ہے کہ ایسا تنقیدی عمل موجود ہے۔

۷۔۔ لہٰذا تنقیدی نظریات میں فلسفیانہ سچائی ہو یا نہ ہو لیکن تنقیدی شعور میں یقیناً ایک طرح کی لازمیت ہوتی ہے۔

۸۔۔ گویا تنقیدی شعور اور تنقیدی نظریات الگ الگ چیزیں ہیں۔ یعنی تنقیدی نظریات موخر ہیں اور تنقیدی شعور مقدم

۹۔۔ اگر تنقیدی شعور مقدم ہے تو فن پارے کا وجود لازمی اور مطلق ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ شاعر اپنے تنقیدی شعور کو کام میں لاکر فن پارے کی تخلیق کرتا ہے۔ تنقیدی نظریات چوں کہ صرف موجود سے علاقہ رکھتے ہیں، ممکن سے نہیں، اس لیے تنقیدی نظریات تمام ممکن فن پاروں کے لیے کافی نہیں ہو سکتے اور یہ ممکن ہے کہ کوئی تخلیق سچا فن پارہ ہو لیکن تنقیدی نظریات اسے دریافت نہ کر سکیں۔

۱۰۔۔ لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ تنقید ایک فالتو قسم کی کارگزاری ہے۔ اس کا کام صرف اتنا ہے کہ وہ تنقید نگار کو سماجی طور پر ایک کار آمد شخص بنائے یعنی تنقید نگار کا تفاعل یہ ہے کہ وہ ادب کے بارے میں گفتگو کر کے اس کو مقبول بناتا ہے۔ اس کے بارے میں ہماری آگاہی اور معلومات میں اضافہ کرتا ہے۔ اس کام میں نظریاتی تنقید (یعنی تنقیدی نظریات)۔ دکھائی نہ دینے والی بنیاد کا کام کرتے ہیں۔

یہاں تک پہنچ کر کھٹکنا فطری ہے کیوں کہ نمبر دو سے لے کر نمبر دس تک تنقید کے بارے میں جو کہا گیا ہے وہ نمبر ایک کی تقریباً تمام دلائل نفی کرتا ہے۔ یہ بات شاید کسی کو منظور نہ ہو کہ تنقیدی نظریات کو وضع یا دریافت کرنے والا مفکر ایک فالتو جانور ٹھہرے اور تبصرہ نگار، انشا پرداز اور فن کے بارے میں ہوائی خیال آرائیاں کرنے والے پروفیسر صاحبان اصل نقاد ٹھہریں۔ لیکن ان کی بھی قدر و قیمت محض ایک کار آمد منشی کے برابر ہو۔ لیکن مندرجہ بالا خیالات سے بعض اور نتائج اور کچھ مزید سوالات بر آمد ہوتے ہیں، ان پر بھی توجہ ضروری ہے۔ اتنی دیر تک نقاد صاحبان کی خود پسندی کو تھوڑی ٹھیس اور لگتی رہے تو لگتی رہے، ہمیں تو حقیقت کی تلاش ہے۔ اس تلاش کے دوران کسی نہ کسی کی نکسیر تو پھوٹے گی ہی، ہماری بلا سے۔

اگر تنقیدی شعور اور تنقیدی نظریات الگ الگ چیزیں ہیں تو دو نتیجے بر آمد ہوتے ہیں۔ یا تو یہ کہا جائے کہ نظریاتی تنقید محض عقلی گدا ہے؛ وہ تنقید نہیں بلکہ غیر تنقید ہے۔ اس لیے کہ اس کی صحت مسلم نہیں، فن پارے پر منحصر ہے اس میں کوئی ذاتی سچائی نہیں ہوتی۔ یا پھر یہ کہا جائے کہ چوں کہ تنقیدی شعور کا لازمی اظہار شاعر کے تخلیقی عمل میں ہوتا ہے اس لیے شاعر ہی کو تنقید کا حق ہے، اور وہ بھی اس حد تک جس حد تک یہ تنقید اس کے تنقیدی شعور کی شکل میں اس کے تخلیقی عمل میں پیوست ہے تخلیقی عمل کے باہر تنقید کا وجود نہیں۔

چوں کہ دنیا کے بہت سے اہم نقاد شاعر نہیں تھے، یا اگر تھے تو بہت معمولی درجے کے شاعر تھے، اور چوں کہ شاعروں نے اکثر ناراض ہو کر یہ کہا ہے کہ تنقید کا حق صرف شاعر کو ہے، یعنی کوئی اگر شاعری پر تنقید لکھنا چاہے تو اسے خود شاعر ہونا چاہیے! اس لیے یہ بیان کہ تخلیقی عمل کے باہر تنقید کا وجود نہیں، بہت سے لوگوں کو پسند آئے گا۔ اسی بیان کی ایک شکل یہ بھی ہے کہ چوں کہ فن پارے سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت ایک داخلی یا موضوعی صلاحیت ہے، اس لیے اس باب میں ہر شخص کی رائے مستند ہے۔ اگر کسی فن پارے کے بارے میں دو شخصوں

کی رائے مختلف ہو تو کوئی حرج نہیں، دونوں اپنی جگہ صحیح ہیں۔

معاملے کے یہ دونوں پہلو کتنے ہی دل کش ہی لیکن دونوں میں استدلال غلط ہے۔ جہاں تک سوال اس دعوے کا ہے کہ صرف شاعر ہی کو تنقید کا حق ہے۔ اس کو منہدم کرنے کے لیے اتنی ہی یاددہانی کافی ہے کہ کوئی شخص شاعر ہے یا نہیں، اس کا فیصلہ بھی تو آپ تنقیدی نظریات کی روشنی میں کرتے ہیں۔ گویا ایک طرف تو آپ تنقیدی نظریات کی رو سے زید کو شاعر مانتے ہیں، پھر دوسری طرف یہ بھی کہتے ہیں کہ چوں کہ یہ تنقیدی نظریات بکر کے بنائے ہوئے ہیں جو شاعر نہیں تھا اس لیے یہ نظریات غلط یا نادرست ہیں۔ اگر فرض کیا جائے کہ آپ تنقید کے وجود سے ہی انکار کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ تنقیدی شعور صرف شاعر کی میراث ہے اور وہ بھی اس حد تک، جس حد تک کہ یہ شعور تخلیقی عمل میں پیوست ہے تو بھی یہی سوال رہتا ہے کہ کسی شخص کو شاعر ماننے کے لیے آپ نے جو معیار استعمال کیے ہیں وہ کہاں سے آئے؟ اگر وہ معیار معروضی، لازمی اور فلسفیانہ ہیں تو پھر یہ دعویٰ بے معنی ہو جاتا ہے کہ صرف شاعر ہی تنقیدی شعور کا مالک ہوتا ہے۔ کیوں کہ ظاہر ہے کہ وہ معروضی اور فلسفیانہ معیار شاعر نے تو بنائے نہیں ہیں اور یوں بھی فلسفیانہ حقائق کسی کی ملکیت نہیں ہوتے اور اگر وہ معیار معروضی اور فلسفیانہ نہیں ہیں تو ان کی روشنی میں آپ کا یہ دعویٰ کہ فلاں شخص شاعر ہے بے دلیل ٹھہرتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ اگر نظریاتی تنقید ایک غیر تنقیدی کارگذاری ہے کیوں کہ شاعر کا تنقیدی شعور اس پر مقدم ہے تو پھر یہ نظریاتی تنقید بہت ساری شاعری کو سمجھنے اور سمجھانے میں کار آمد کیوں ہے؟ ایلیٹ کا یہ کہنا درست سہی کہ جب بھی کوئی نیا فن پارہ خلق ہوتا ہے تو گذشتہ تمام فن پارے بھی اس سے متاثر ہوتے ہیں اور یہ بات بھی اپنی جگہ درست سہی کہ ہر نسل یا کم سے کم ہر دور گذشتہ فن پاروں کو اپنے طور سے پرکھتا اور پڑھتا ہے۔ لیکن پھر بھی یہ بات مسلم ہے کہ بہت سی نظریاتی تنقید ان فن پاروں پر بھی کار آمد ہو جاتی ہے جن کے وجود سے نظریاتی نقاد بے خبر تھا۔ مثلاً ڈرامے کے بارے میں ارسطو کے سب نہیں تو بعض خیالات مشرقی اور خاص کر چینی ڈرامے پر بھی منطبق ہو سکتے ہیں۔ نظریاتی تنقید کا تمام ممکن فن پاروں کے لیے صحیح ہونا ثابت نہیں ہو سکتا۔ لیکن چوں کہ بہت جگہ وہ ممکن فن پاروں کے لیے بھی صحیح پائی گئی ہے اس لیے یا تو تمام فن پاروں (یعنی فن) میں کوئی ایسی خصوصیت ہوگی جو تمام موجود اور ممکن فن پاروں میں مشترک ہو یا پھر تنقیدی نظریات ہی میں کوئی ایسی بات ہوگی جسے فلسفیانہ سچائی نہیں تو فلسفیانہ قسم کی سچائی کہے بغیر چارہ نہیں۔

یہاں اس سوال کا سامنا کرنا ضروری ہے کہ فلسفیانہ سچائی سے کیا مراد ہے؟ میں نے شروع میں کہا تھا کہ تنقید اس قسم کا علم نہیں عطا کرتی جسے فلسفیانہ اصطلاح میں علم کہا جاتا ہے، یعنی ایسا بیان جسے ثابت کیا جا سکے۔ ثابت کرنے کی شرط یہ ہے کہ ثبوت انسانی کم زوریوں اور حدوں سے بالاتر ہو۔ مثال کے طور پر یہ ایک فلسفیانہ بیان ہے۔ مثلث کے تینوں زاویوں کا جوڑ دو زاویۂ قائمہ کے برابر ہوتا ہے۔ اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ مثلث کو ناپ کر دیکھ لیجیے۔ لیکن یہ ثبوت انسانی کم زوریوں اور حدوں سے بالاتر نہیں۔ کیوں کہ مثلثوں کی تعداد لامتناہی ہے۔ ظاہر ہے کہ کوئی ایک شخص یا بہت سے شخص تمام مثلثوں کو نہیں ناپ سکتے۔ ممکن ہے کہ لامتناہی اشخاص مل کر لامتناہی مثلثوں کو ناپ ڈالیں لیکن لامتناہی اشخاص کا تصور محض خیالی ہے۔ اس سے زیادہ مشکل یہ ہے کہ اس بات کا ثبوت کہاں سے آئے گا کہ تمام ناپنے والے لوگوں کے پیمانے صحیح، ان کی نگاہ درست، ان کے ہاتھ رعشہ اور لرزہ سے عاری اور

اُن کی قوت جمع و تفریق مستقل اور مکمل ہے۔ اور یہ کیونکر ثابت ہوگا کہ جس چیز کو وہ لوگ ناپ رہے تھے وہ مثلث کے ہی زاویے تھے۔ لہٰذا عملی ثبوت بے کار ہے، فلسفیانہ ثبوت ان حدوں سے بالاتر ہوکر بالفاظ دیگر یہ کہتا ہے کہ اگر مثلث صحیح ہے اور اگر اس کے زاویے صحیح ناپے جائیں تو اس کے تینوں زاویوں کا جوڑ دو زاویۂ قائمہ کے برابر ہوگا۔ اب جس کو شک ہو وہ ناپ کر دیکھ لے۔ لہٰذا فلسفیانہ سچائی وہ سچائی ہوتی ہے جو عملی ثبوت سے بے نیاز اور انسانی کمزوریوں سے بالاتر ہونے کی وجہ سے ان تمام حالات میں صحیح رہتی ہے جن کے ذریعہ وہ وجود میں آتی ہے۔ اب اس بیان کے سامنے مثلاً حسب ذیل بیان رکھیے۔ ہر وہ نظم جس کا پہلا شعر ہم قافیہ ہو اور جس کے بقیہ شعر پہلے شعر سے ہم قافیہ لیکن الگ الگ مضمون رکھتے ہوں، غزل ہوگی اس کو ثابت کرنا اس لیے ناممکن نہیں ہے کہ ایسی نظموں کی تعداد لامتناہی ہے جو اس بیان پر پوری اترتی ہیں۔ اس لیے ناممکن ہے کہ اس بیان کے تمام ضروری اجزا خود محتاج تعریف ہیں۔ مثلث کی تعریف تو معلوم ہے، زاویے اور زاویۂ قائمہ کی تعریف بھی معلوم ہے، اور یہ تعریفیں ایسی ہیں کہ ان میں غلط مبحث یا شک کی گنجائش نہیں۔ مثلاً مثلث کی تعریف یوں ہوگی: ایک سیدھی لکیر جس کے دونوں سروں پر دو سیدھی لکیریں ہوں اور وہ لکیریں کسی نہ کسی ایسی جگہ جاکر مل جائیں جو Infinity کے پہلے واقع ہو۔ سیدھی لکیر کی تعریف بھی معلوم ہے کہ دو نقطوں کے درمیان کم ترین فاصلہ سیدھی لکیر ہوتا ہے۔ اب ہمارے تنقیدی بیان پر آئیے۔ نظم، شعر، قافیہ، مضمون، یہ اس کے ضروری اجزا ہیں اور ان میں سے کسی کی بھی تعریف ممکن نہیں، متفق علیہ تعریف وضع کرنا تو دور کی بات ہے۔ لہٰذا یہ بیان کہ "ہر وہ نظم.... الخ" ایک تنقیدی بیان تو ہے لیکن فلسفیانہ بیان نہیں۔

فلسفیانہ بیان میں بعض خصوصیات اور بھی ہوتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ اس کی بنیاد مفروضے یا بصیرت پر ہوتی ہے لیکن اس مفروضے یا بصیرت پر جو فکری عمارت کھڑی ہوتی ہے وہ استدلال پر قائم ہوتی ہے۔ مابعد الطبیعیات میں ایسے فلسفیانہ بیانات نظر آتے ہیں۔ مثلاً ہیگل کا مفروضہ کہ کائنات ایک مطلق تصور (Absolute Idea) ہے۔ اس خیال پر برٹرنڈ رسل کتنا ہی ہنسے، لیکن یہ حقیقت برقرار رہتی ہے کہ ہیگل نے اس مفروضے یا بصیرت کے سہارے جو فلسفہ تعمیر کیا ہے وہ اپنی جگہ پر نہایت منسرح اور منضبط اور پر استدلال ہے۔ تنقیدی مفروضات اس خصوصیت سے عاری ہوتے ہیں۔ مثلاً ایڈلیسن اور اس کی دیکھا دیکھی ایڈگر ایلن پو کا مفروضہ کہ "ذوق ہمیں حسن کے بارے میں مطلع کرتا ہے"۔ ممکن ہے یہ مفروضہ صحیح ہو۔ لیکن چوں کہ حسن کی تعریف معلوم ہے، نہ ذوق کی، اس لیے یہ بیان اپنی تمام گہرائی کے باوجود دندان تو جملہ در دہانند کی یاد دلاتا ہے۔ فلسفیانہ بیان کی دوسری خوبی یہ ہے کہ اگر ایک بیان ناکافی ہو تو اس کی جگہ دوسرا بیان وضع کیا جاسکتا ہے۔ اس کی ایک مثال یہ ہے کہ اقلیدس کی بنائی ہوئی جیومیٹری عرصۂ دراز تک بالکل صحیح سمجھی جاتی رہی۔ نیوٹن نے اقلیدس کی کتاب چند صفحے پڑھ کر پھینک دی کہ اس میں لکھی ہوئی سب باتیں بالکل self evident ہیں لیکن بعد میں معلوم ہوا کہ حیات و کائنات کے بہت سے مظاہر ایسے ہیں جن پر اقلیدس کا اطلاق نہیں ہوسکتا (مثلاً بعض حالات میں سیدھی لکیر دو نقطوں کے درمیان کم ترین فاصلہ نہیں ہوتی)۔ لہٰذا غیر اقلیدسی جیومیٹری وجود میں آئی یا دریافت کی گئی۔ عام حالات میں اقلیدس ہی صحیح ہے لیکن طبیعیات اور کیمیا کے بعض پیچیدہ مسائل اور خلائی سفر کے بہت سے معاملات غیر اقلیدسی جیومیٹری سے حل کیے جاتے ہیں۔ دوسری صورت یہ ہے کہ بعض فلسفیانہ

بیانات غلط معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن ان کو غلط ثابت نہیں کیا جا سکتا جب تک کہ دوسرا بیان وضع نہ کیا جائے۔ رسل نے اس کی ایک بہت عمدہ مثال دی ہے کہ ایک مشہور جرمن ماہر حساب نے مندرجۂ ذیل مقدمہ وضع کیا "سونے کا پہاڑ وجود نہیں رکھتا"۔ بات بالکل صحیح ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ جب ہمیں کسی مرئی شے کا احساس ہو گیا یا اس کا تصوّر ہمارے ذہن میں آگیا تو یہی اس کے ہونے کا ثبوت ہے۔ یعنی وہ اشیاء مرئی جو وجود نہیں رکھتیں ہمارے ذہن میں آ ہی نہیں سکتیں اس کی ایک مثال یہ بھی ہے کہ جن ملکوں میں برف نہیں پڑتی یا جہاں برف کا وجود نہیں ہے ان کی زبان میں برف کے لیے کوئی لفظ بھی نہیں ہے۔ اگر سونے کا پہاڑ لاموجود ہے تو اس کا تصوّر ہمارے ذہن میں کہاں سے آیا؟ رسل نے برسوں کے غور و خوض کے بعد اپنا نظریۂ بیانات "Theory of descriptions" وضع کیا اور جرمن ماہر حساب کے مقدمے کو یوں بدل دیا: "کوئی شے ایسی نہیں ہے جو پہاڑ بھی ہو اور سونے کی بھی بنی ہو" مقدمہ وہی رہا لیکن بیان کے بدلنے کی وجہ سے غلط بات صحیح ہوگئی۔

ظاہر ہے کہ نظریاتی تنقید اس قسم کے بیانات نہیں وضع کر سکتی۔ لیکن یہ بھی ظاہر ہے کہ تنقیدی نظریات میں فلسفیانہ قسم کی سچائی ہوتی ہے کیوں کہ موجود کے علاوہ ممکن پر بھی ان کا تھوڑا بہت اطلاق دکھایا جا سکتا ہے (جیسا کہ میں اوپر کہہ چکا ہوں) اس کی وجہ یا تو یہ ہوگی کہ تمام فن پاروں میں ہی کوئی ایسی لازمیت ہوگی کہ ان کے حوالے سے بنائے گئے نظریات میں تھوڑی بہت لازمیت آجاتی ہو یا پھر علی الفہم تنقیدی نظریات میں کوئی فلسفیانہ عنصر ہوگا۔ اس معاملے کو حل کرنے کے لیے ہمیں پھر افلاطونی عینیت کا سہارا لینا ہوگا۔ ممکن ہے ہم اسے آخری تجزیے میں رد کر دیں، لیکن منزل کا سراغ وہیں سے ملتا ہے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ فن پارہ پڑھتے وقت ہم کسی قسم کے تجربے سے دوچار ہوتے ہیں۔ لہٰذا فن پارے میں جو تھوڑی بہت لازمیت ہوگی وہ اسی تجربے کے حوالے سے ہی ہوگی۔ مثلاً جب ہم دھوپ میں نکلتے ہیں تو ہمیں گرمی کا تجربہ ہوتا ہے۔ لہٰذا دھوپ میں جو بھی لازمیت ہوگی وہ اسی گرمی کے حوالے سے ہوگی۔ فن پارے کے ذریعہ ہم جس تجربے سے دوچار ہوتے ہیں، اس کا یا اس کی لازمیت کا مطالعہ دو طرح سے کیا جا سکتا ہے۔ ایک تو یہ کہ آیا یہ تجربہ مقصود بالذات ہے، یا دراصل وہ نتیجہ مقصود ہے جو اس تجربے کے ذریعہ ہمارے ذہن یا شخصیت پر مرتب ہوتا ہے؟ افلاطون نے فن کو عینی حیثیت سے پرکھا اور اسے جھوٹا پایا اس کا مطلب یہ ہوا کہ فن پارے کے ذریعہ حاصل ہونے والے تجربہ کا نتیجہ انسانوں کے ذہن پر وہی ہوگا جو جھوٹ کا ہوتا ہے۔ یعنی جھوٹ، علم کی ضد ہے اور بقول سقراط، علم ہی سب سے بڑی خوبی ہے۔ لہٰذا فن پارے کے وسیلے سے ہم جس تجربے سے دوچار ہوتے ہیں وہ ہمیں جھوٹا یعنی کم علم بناتا ہے اور جھوٹ کے بقیہ تمام اثرات مثلاً بزدلی، دیوتاؤں سے عدم الفت وغیرہ اس کے ذریعہ ہم پر مرتب ہوتے ہیں۔ جن لوگوں نے افلاطون کے اصول کو صحیح لیکن اس کے نتیجے کو غلط قرار دیتے ہوئے تنقیدی نظریات قائم کیے انھوں نے یہ کہا کہ فن کے ذریعہ حاصل ہونے والے تجربے کا نتیجہ وہ نہیں ہے جو افلاطون بیان کرتا ہے بلکہ اس تجربے کی وجہ سے جو فائدہ حاصل ہوتا ہے وہ بہت قیمتی ہوتا ہے۔ چناں چہ ارسطو نے کہا کہ شاعری تاریخ کی بہ نسبت زیادہ فلسفیانہ ہے۔ بعض دوسرے نقادوں نے بھی اس طرح کے خیال کا اظہار کیا کہ شاعری عمومی اور تمام حالات پر منطبق ہو جانے والی سچائیاں بیان کرتی ہے چناں چہ یہ کہا گیا کہ فن کے ذریعہ انسانوں کی تعلیم ہوتی ہے۔ جن لوگوں کو یہ خیال آیا کہ اگر تعلیم کے پہلو پر

زیادہ زور دیا گیا تو فن کی فنی حیثیت (کہ اس میں کچھ فنیت (Artness) ہوتی ہے) مجروح ہوسکتی ہے۔ انہوں نے کہا کہ فن پارے کے تجربے کا نتیجہ تعلیم اور لطف دونوں ہے، لیکن اگر تعلیم (یعنی اخلاقی پہلو) واضح نہ ہو تو لطف بے کار ہے۔ حالی اور ان کے بعد ہمارے ترقی پسند نظریہ سازوں کا یہی مذہب تھا۔

لیکن مشکل یہ ہے کہ اگر فن کے ذریعہ حاصل ہونے والے تجربے کے نتیجے کو اہم بتایا جائے تو افلاطونی زبردستیوں اور ترقی پسند زبردستیوں کے دباؤ میں فن گھٹ کر رہ جاتا ہے اور خالص سطح پر اس میں اور کسی اور علم، مثلاً ریاضی یا معاشیات میں کوئی فرق قائم نہیں ہوسکتا۔ افلاطون کا اعتراض تھا کہ شاعری مخرب الاخلاق ہے۔ ترقی پسندوں نے جواب دیا کہ شاعری کو مصلح الاخلاق بنایا جاسکتا ہے (حالی ان کے پیش رو تھے) افلاطون کے نزدیک شاعری کے ذریعہ انسانوں میں بزدلی پیدا ہوتی ہے۔ ترقی پسندوں نے اور حالی نے کہا کہ اگر شاعری سے "صحت مند" اور "تعمیری" نتیجے مرتب ہوں تو وہ بری چیز نہیں۔ دونوں کے اصول ایک ہیں۔ فرق صرف طریق کار کا ہے۔ شاعری کے نتیجے کو اہم قرار دینے والوں نے اس بات کو نظر انداز کر دیا کہ اگر نتیجہ (یعنی عملی دنیا میں اخلاقی بہتری کے ذرائع پیدا کرنا) سب کچھ ہے تو شاعری کی ضرورت نہیں رہ جاتی۔ یہ کام تو شاعری سے بہت بہتر طریقے پر ان علوم سے لیا جاسکتا ہے جو سراسر اخلاقی اور فلسفیانہ ہیں۔ ہر شخص اپنی اپنی پسند کا فلسفہ منتخب کرے اور اس کے ذریعہ اپنی اصلاح کرتا رہے، شاعری کی ضرورت ہی کیا ہے؟ تمام فنونِ لطیفہ کی بنیادی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنی اپنی جگہ بے بدل ہوتے ہیں۔ جو کام آپ رقص سے لیتے ہیں۔ (چاہے وہ جس قسم کا بھی کام ہو) کوئی اور فن یا علم اسے انجام نہیں دے سکتا۔ آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ ہمارے یہاں بھرت ناٹیم یا کتھک نہیں ہے تو نہ سہی، ہم مصوری یا اقتصادیات سے کام چلالیں گے۔ شاعری کا افلاطونی نظریہ اگر وسیع کیا جائے تو یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ اگر شاعری نہ ہو تو کوئی ہرج نہیں، ہم دوسری چیزوں سے کام چلالیں گے۔ شاعری کے بے بدل ہونے کے ہی تصور کی بنا پر افلاطون کی مثالی ریاست میں شاعروں کا کوئی مقام نہیں۔

اگر فن کے ذریعہ حاصل ہونے والے تجربے کا نتیجہ یہ بتایا جائے کہ اس سے لطف یا لطف اور تعلیم دونوں وجود میں آتے ہیں۔ تو بھی یہی سوال برقرار رہتا ہے۔ فن کے تجربے کا نتیجہ اگر لطف ہے تو کیا لطف کسی اور طرح حاصل نہیں ہوسکتا؟ ارسطو نے اس کا جواب یہ کہہ کر دیا تھا کہ شاعری کے ذریعہ جو لطف حاصل ہوتا ہے وہ اپنی طرح کا اور شاعری سے مخصوص ہوتا ہے۔ ارسطو اس کی تفصیل میں نہیں گیا۔ لیکن اس نے بعض مثالوں سے اپنی بات واضح کرنے کی کوشش کی ہے ـــ بعد کے نقادوں نے اس مسئلے کو حل کرنے کی سعی کبھی نہیں کی لیکن اس بات کا اضافہ کیا کہ شاعری جذبات کو متحرک کرتی ہے اور اس طرح ایک مخصوص قسم کا لطف اس کی میراث ہے بعض جدید نقادوں نے پھر یہ سوال اٹھایا کہ کیا یہ لطف یا جذباتی ہیجان کسی اور ذریعے سے حاصل نہیں ہوسکتا؟ ظاہر ہے کہ ہوسکتا ہے، پھر شاعری میں کون سے سرخاب کے پر لگے ہیں؟

آپ نے ملاحظہ کیا کہ فن پارے سے دوچار ہونے کے بعد جو نتیجہ ہم پر مرتب ہوتا ہے اگر اس کو اہم قرار دیا جائے تو فن کی حیثیت مشکوک ہو جاتی ہے۔ اس نتیجے کی تعریف یا تعین ہم جو بھی کریں، لیکن ہم نے اگر اس اصول کو تسلیم کیا کہ خود فن پارے کا تجربہ نہیں، بلکہ اس تجربے کا نتیجہ اہم ہے تو علی الآخر ہم فن پارے کو نظر انداز کرنے پر مجبور ہو جائیں گے۔

پھر بھی بعض نقادوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ فن پارہ چوں کہ ایک تہذیب اور اس کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے اور ہر فن کار کے ethos کا لازمی اظہار ہوتا ہے۔ اس لیے فن پارے کا مطالعہ اسی نقطۂ نظر سے ہوسکتا ہے کہ اس کو تہذیب کے اصل الاصول کا اظہار بتایا جائے۔ ہمارے یہاں محمد حسن عسکری (مرحوم، آہ مرحوم) قیام پاکستان کے بعد اسی خیال کے قائل ہو گئے تھے۔ عسکری صاحب مارکسی تنقیدی نظریات کے سخت مخالف تھے۔ اور ننگی تصویروں کے رسالے کو ان پر ترجیح دیتے تھے۔ لیکن اپنی غیر معمولی ذہانت اور علمیت کے باوجود وہ اس بات کو نظر انداز کر گئے کہ فن کار کے ظاہر یا مضمر غیر ادبی ارادے (intention) کو مرجح کرنا بھی ایک طرح کا مارکسی رویہ ہے۔ کیوں کہ افلاطون اور مارکسی نقاد دونوں ہی اس بات پر مصر ہیں کہ فن پارہ بعض ایسے اثرات پیدا کرتا ہے جو غیر ادبی ہیں۔ یہ بات صحیح ہو یا غلط، لیکن اس نظریے کی بنیاد پر استوار کی ہوئی تنقیدی عمارت فن پارے کے اثرات کے مطالعے میں اس طرح گم ہو جاتی ہے کہ خود فن پارے کو فراموش کر دیتی ہے۔ یہ درست ہے کہ فن میں تہذیب کے اصل الاصول کا اظہار ہوتا ہے (اور افلاطونی یا غیر افلاطونی نقاد کو شاید اس اظہار کا مطالعہ کر کے لطف بھی آتا ہو) لیکن کیا ہم یہ ثابت کر سکتے ہیں کہ تہذیب کے اصل الاصول کا مطالعہ کیے بغیر چارہ نہیں؟

اس بات کو نہ عسکری صاحب ثابت کر سکے اور نہ ان کا ہم نوا (اگرچہ بعض باتوں میں ان سے بالکل مختلف) لائنل ٹرلنگ (Lionel Trilling) ثابت کر سکا۔ ٹرلنگ کچھ جیں بہ جبیں، کچھ افسردہ ہو کر کہتا ہے:

"کوئی بیس سال ہوئے یہ بات دریافت کی گئی کہ ادبی تحریر الفاظ کا ڈھانچہ ہوتی ہے۔ اس بات کو معلوم کر لینا کوئی بہت زیادہ تعجب انگیز نہیں معلوم ہوتا، سوا اس کے کہ اس میں ایک بخشیلے پن کا رجحان ہے، وہ یہ کہ ہم شاعر کی سماجی اور ذاتی نیت کو جو اہمیت دیتے ہیں۔ اس میں تخفیف کریں (یعنی اس بات کی اہمیت کم کریں کہ) شاعر نظم کے باہر، لیکن اس کے نتیجے میں کس چیز کے واقع ہونے کا خواہاں ہے (میری نظر میں تو) یہ بات خود مصنفوں کے اصل مزاج و مقتضا کے خلاف جاتی ہوئی معلوم ہوتی تھی ٹھیک ہے انھوں نے الفاظ کے ڈھانچے ضرور بنائے ہوں گے، لیکن یہ ڈھانچے اہرام یا فتح کی محرابیں نہیں تھے۔ یہ بات صاف تھی کہ وہ اس لیے نہیں بنائے گئے تھے کہ وہ بالکل صامت اور یادگار رہیں، بلکہ اس لیے کہ وہ متحرک اور جارحانہ ہوں۔"

اس کے بعد وہ کہتا ہے کہ میرا اپنا رجحان یہ ہے کہ ادبی صورت حالات کو تہذیبی صورت حالات سمجھوں، اور تہذیبی صورت حالات کو اخلاقی معاملات پر منظم جنگیں سمجھوں، اخلاقی معاملات کو کسی نہ کسی طرح خود بہ خود انتخاب کیے ہوئے ایسے پیکروں سے منسلک سمجھوں جن کا تعلق ذاتی وجود سے ہے اور ذاتی وجود سے متعلق پیکروں کو کسی نہ کسی طرح ادبی اسلوب سے پیوستہ سمجھوں۔ اس طرح ٹرلنگ گھوم پھر کر فن پارے کی اصل حیثیت پر آجاتا ہے۔ لیکن تہذیبی صورت حالات کو ادب یعنی فن کا مرادف سمجھنے کی وجہ سے اس نے فن کی لازمیت کو مجروح کر دیا۔ ہم اوپر دیکھ چکے ہیں کہ تنقیدی نظریات میں اگر تھوڑی بہت لازمیت ہو گی تو فن کے حوالے سے ہو گی۔ اور اگر فن میں کوئی لازمیت ہو گی تو اس تجربے کے

حوالے سے ہوگی۔ جس سے فن ہمیں دوچار کرتا ہے۔ جہاں بات تہذیبی صورت حالات اور اخلاقی معاملات پر جنگ وجدل کی ہوئی، فن کی لازمیت ختم ہوجاتی ہے کیوں اس کا لازمی نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ تہذیبی صورت حال کے ساتھ ساتھ فن کی شکل ہی نہیں، اس کی سطح بھی بدلتی رہتی ہے اور اگر فن کی روح بدلتی رہتی ہے تو اسکی روشنی میں کسی قسم کے پائیدار تنقیدی نظریات۔ قائم نہیں ہو سکتے۔ تنقیدی نظریات کا تفاعل یہ ہے کہ وہ فن پارہ اور غیر فن پارہ میں تفریق وتمیز کرتے ہیں اور ان کے سہارے ہم فن پاروں کی وضاحت اور تعیین مراتب بھی کر سکتے ہیں۔ اگر تنقیدی نظریات سے یہ کام سرانجام نہ ہوتے تو ان کی ضرورت ہی نہ تھی۔ لیکن ٹرلنگ کے اصول کی رو سے تنقیدی نظریات اولاً اس لیے اہم ہیں کہ ان کے ذریعہ ادب میں تہذیبی اور اخلاقی صورت حالات کے اظہار کی پرکھ ممکن ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کام نظریاتی تنقید کے مقابلے میں عمرانیات اور اخلاقیات کے ذریعہ بہت زیادہ بہتر طور پر انجام پا سکتا ہے۔

فن پارے کو تہذیب کا اظہار قرار دینا اور چیز ہے اور فن پارے کی قیمت تہذیبی اظہار کی روشنی میں متعین کرنا اور چیز۔ تہذیبی اظہار اور اخلاقی مسائل سے دست وگریباں ہونے کی شرط لگانے کی وجہ سے فن میں بہت سے ایسے عوامل در آتے ہیں جن کا تعلق فن سے اتنا بھی نہیں ہوتا جتنا تہذیب اور اخلاق کا ہوتا ہے۔ افلاطون کی مثال سامنے کی ہے۔ نظریاتی تنقید کا ایک بڑا حصہ اسی لیے عارضی، محدود اور غیر فلسفیانہ ہے کہ اس کا تعلق فن پارے کی اصل لازمیت سے نہیں ہے۔ سیاسی نظریات ان مواقع پر بڑی آسانی سے ادب میں در آتے ہیں جب اس سے حاصل ہونے والے تجربے کو فی نفسہٖ اہم نہ سمجھا جائے بلکہ اس تجربے کے ذریعہ مرتب ہونے والے نتیجے کو اہم قرار دیا جائے۔ جہاں جہاں ایسا ہوا ہے وہاں فن سیاست یا مصلحت کا آلۂ کار بن گیا ہے اور تنقیدی نظریات کی سچائی مشتبہ ہو گئی ہے۔ صحت مند اور غیر صحت مند جیسی اصطلاحات (جو آخری تجزیے میں "کار آمد" اور "غیر کار آمد" سے زیادہ معنی نہیں رکھتیں) ایسے ہی حالات میں وجود میں آتی ہیں جب فن کو لازم اور قائم بالذات کی جگہ وقتی، ہنگامی اور اس کے اقدار کو دوسرے سماجی علوم مثلاً اقتصادیات کی طرح تغیر پذیر سمجھا گیا ہے۔ قدیم یونانی ڈرامے کا مطالعہ ہمیں بتاتا ہے کہ دشمن کے ساتھ مراعات کرنا یا بدلہ لینے کے لیے ہر وقت تیار نہ رہنا یونانیوں کے نزدیک قبیح تھا۔ لہذا افلاطون کے ہم نواؤں کو ایسے تمام ڈرامے مسترد اور مطعون کرنے میں کوئی دشواری نہ ہوئی، جن میں ان خیالات کا انکار تھا۔ خیر یونان تو تب بھی ایک طرح کا جمہوری نظام تھا۔ جس میں فن کار بڑی حد تک آزاد تھا۔ جہاں افلاطونی فلسفے کی کارفرمائی پوری طرح ہوتی ہے وہاں فن کار آزاد نہیں رہ جاتا اور لامحالہ اس سے یہ مطالبہ کیا جاتا ہے کہ وہ ایسی چیزیں لکھے جن سے وہ نتائج متوقع ہوں جن کی حکمراں طبقہ کو ضرورت ہو۔ ادب پر سیاست کی سینہ زوری کے نتیجے میں اکثر المناک اور بعض اوقات مضحکہ خیز واقعات پیش آتے ہیں، اس کی مثال الیا اہرن برگ کی خود نوشت سوانح میں ملتی ہے۔ اپنے ایک ناول نگار دوست فادے الف (Fadeyev) کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتا ہے:

> ایک دفعہ ہوائی جہاز میں میری اس سے بات ہوئی۔ جو مجھے یاد ہے۔ فادے الف نے کہا کہ وہ اب بالکل ختم ہو چکا ہے اور اپنے نامکمل ناول "آہنی دھاتوں کا علم" کے حشر کا ذکر کرنے لگا۔ اس نے کہا: 1951ء میں مالنکف (Malenkov) نے مجھے بلا کر کہا کہ دھاتوں کے علم (Metallurgy) میں ایک نئی ایجاد عمل میں آئی ہے جو اس تمام

علم میں انقلاب پیدا کر دیگی یہ ایک عظیم الشان دریافت ہے۔ اگر تم اس دریافت کو تفصیل سے بیان کر سکو تو پارٹی (یعنی کمیونسٹ پارٹی) کی بڑی خدمت انجام دو گے۔ ساتھ ہی ساتھ مالکف نے یہ بھی بتایا کہ (اس سلسلے میں) بعض تخریب پسند ماہرین ارضیات کی ریشہ دوانیاں بھی بے نقاب ہوئی ہیں۔ فادے ایف نے کہا کہ میں نے فوراً کام شروع کر دیا، میں نے یورال کے کئی سفر کیے۔ لکھنے میں کسی عجلت سے نہ کام لیا۔ میں چند سو صفحات لکھ چکا تھا اور اب اپنے کام کو حقیقی ناول کی شکل میں دیکھنے لگا تھا، یعنی وہ واحد شے جس کے لیے میں خود کو جواب دہ محسوس کر سکتا تھا۔ پھر اچانک معلوم ہوا کہ وہ عظیم الشان ایجاد محض ایک چار سو بیس تھی۔ اس کی وجہ سے ملک کو سیکڑوں ملین روبل کا نقصان ہوا تھا اور وہ ماہرین ارضیات جن کو تخریب پسند بتا کر بے نقاب کیا گیا، بے چارے دراصل جھوٹی الزام تراشی کے شکار تھے ان کی بحالی ہو گئی اور میرا ناول بالکل ضائع گیا۔"

جب ماہرن برگ نے فادے ایف کو تسلی دینے کی کوشش کی کہ ناول میں ذرا سی تبدیلی کر دو، کام چل جائے گا۔ کیوں کہ تحریر بہر حال شاندار ہے تو فادے ایف نے چیخ کر کہا: یہ تم کیا بک رہے ہو، میرا ناول لوگوں کے بارے میں نہیں حقائق کے بارے میں تھا۔ جب وہ "حقائق" ہی جھوٹے ثابت ہوئے تو ناول کہاں رہ گیا؟ اس واقعے کو نقل کر کے یہ دکھانا مقصود نہیں کہ صرف روس میں ایسا ہوتا ہے۔ جہاں بھی اس نظریے کو بروئے کار لایا جائے گا کہ فن کی قیمت اس نتیجے میں ہے جو اس کے ذریعہ انسانی شخصیت پر مرتب ہوتا ہے، ایسے واقعات ہوتے رہیں گے۔ امریکہ میں یولی سیز (Ulysses) پر برسوں قدغن رہی اور بودلیر کی چھ نظمیں فرانس میں ۱۸۵۷ء سے لے کر ۱۹۴۹ء تک فحش، لہٰذا قابل سزا رہیں۔ یہ سب بھی اسی افلاطونی اصول پر عمل درآمد کا نتیجہ تھا کہ انسانوں کے ذہن میں اثر پذیری کی صفت ہوتی ہے۔ اس لیے جو ذہن زیادہ اثر پذیر (یعنی کم طاقت ور) ہو، اور قانون سازوں کی نظر میں ان کے علاوہ سب کے ذہن کم طاقت ور ہوتے ہیں) اس کو نقصان دہ اثرات سے محفوظ رکھنا حکومت کا فرض ہے۔

اس بحث کا نتیجہ یہ نکلا کہ اگر فن پارے میں کوئی لازمیت ہے تو وہ اس تجربے کے نتیجے میں پنہاں نہیں ہے جو فن پارے کے توسط سے انسانی ذہنوں پر مرتب ہوتا ہے۔ کیوں کہ اس نتیجے کو سماجی یا اخلاقی طور پر اچھا یا برا کہا جا سکتا ہے اور چوں کہ سماجی اور اخلاقی اچھائی برائی کے معیار زیادہ تر سیاسی ہوتے ہیں۔ اس لیے ان کے سہارے کسی فن پارے کی خوبی یا ناخوبی کا تعین بلکہ اس سے پہلے اس کا تعین کہ کوئی تحریر فن پارہ ہے بھی کہ نہیں، نہیں ہو سکتا۔

دوسرا مسئلہ زیادہ دل چسپ اور اسی اعتبار سے زیادہ باریک بھی ہے۔ کسی شے کا تفاعل اس شے کا حصہ ہے یا وہ نتیجہ ہے جو اس تفاعل سے پیدا ہوتا ہے؟ مثال کے طور پر دھوپ کا تفاعل گرمی ہے یا وہ نتائج ہیں جو گرمی کے ذریعہ وجود میں آتے ہیں؟ اگر کوئی شخص دھوپ کی گرمی سے کسی چیز کو سڑتا ہوا دیکھے تو کیا وہ یہ سمجھنے میں حق بجانب ہوگا کہ دھوپ کا تفاعل اشیا کو سڑانا ہے؟ کوئی دوسرا شخص دھوپ کے بغیر اشیا کو مرتا ہوا دیکھے تو کیا وہ بھی یہ سمجھنے میں حق بجانب نہ ہوگا کہ دھوپ کا تفاعل اشیا کو زندہ رکھنا ہے؟ اب

اگر دونوں اپنے اپنے نظریے پر اڑ جائیں اور اس کو منوانے کے لیے خون خرابا کر بیٹھیں تو کس کی موت ناحق پر کہلائے گی؟ ٹرلنگ نے توپ کی مثال دیتے ہوئے کہا ہے کہ کوئی شخص اس بات کا اندازہ لگائے بغیر کہ کوئی توپ کتنی ضرب پہنچا سکتی ہے، اس کا بیان نہیں کر سکتا۔ لیکن توپ کا تفاعل نقصان پہنچانا ہے یا گولہ پھینکنا؟ لازمیت کس بات میں ہے، گولہ پھینکنے میں یا ضرب لگانے میں؟ گولہ کہیں بھی گرے اگر وہ توپ کے منہ سے نکل گیا تو توپ کا تفاعل پورا ہو گیا، ضرب یا نقصان توپ کا تفاعل نہیں گولے کا تفاعل ہے۔ اگر گولہ نشانے پر بیٹھا ہے تو ضرب لگائے گا یا وہ کام کرے گا جس کے لیے اسے توپ کے دہانے سے نکالا گیا ہے۔ اگر گولے سے پیدا شدہ نتیجے کو توپ کا نتیجہ سمجھا جائے تو پھر توپچی کا تصور بے معنی ہو جاتا ہے کہ توپ کا گولہ وہیں اثر کرے گا یا ضرب لگائے گا جہاں توپچی نشانہ لگائے گا۔ توپ کو اس سے غرض نہیں کہ اس کے دہانے سے نکلا ہوا گولہ کہاں جاتا ہے اور گولہ نکلتا ہے یا پھول برستے ہیں۔ اشیاء کے تفاعل کی لازمیت کی شرط یہ ہے کہ وہ تفاعل براہ راست ان اشیاء کا ہو اور ان کے اندر ہو۔ دھوپ کا تفاعل گرمی ہے کیوں کہ گرمی دھوپ کے اندر ہے۔ جس طرح توپ کا تفاعل گولہ برسانا ہے کیوں کہ گولہ اس کے اندر ہے اگر گولے کے اثر یا گرمی کے اثر کو توپ یا دھوپ کا تفاعل فرض کیا جائے تو لازمیت ختم ہو جائے گی اور طرح طرح کے شرائط (لیکن، چوں کہ، بہ شرطے کہ، تاوقتیکہ، وغیرہ) عائد کرنا پڑیں گے۔ لازمیت کی شرط یہ ہے کہ وہ موجود اور ممکن دونوں پر بہ وقت عائد ہو سکے۔ یہ بات الگ ہے کہ شاید کوئی چیز، کوئی بیان ایسا نہیں ہے، جسے قطعی اور پوری طرح لازم ٹھہرایا جا سکے۔ یعنی لازم کے بھی درجے ہو سکتے ہیں۔ کسی بیان کو لازم ٹھہرانے کے لیے جتنی کم شرطیں عائد کرنی پڑیں وہ بیان اتنا ہی لازم ہوتا ہے۔ مثلاً یہ تین بیانات دیکھیے:

۱۔ پانی سو ڈگری سینٹی گریڈ حرارت پر اُبلنے لگتا ہے،
۲۔ دھوپ میں گرمی ہوتی ہے۔
۳۔ E برابر ہے MC² کے۔

تینوں میں لازمیت ہے۔ لیکن ایک ہی درجے کی نہیں۔ پانی کو سو سینٹی گریڈ حرارت پہنچائی جائے تو وہ اُبلنے لگے گا، لیکن شرط یہ ہے کہ اس وقت فضائی دباؤ ۱۴.۷ پونڈ فی مربع انچ سے کم نہ ہو، پانی دو حصہ ہائیڈروجن اور ایک حصہ آکسیجن سے مرکب ہو، اس میں کسی خارجی عنصر کی اتنی ملاوٹ نہ ہو کہ H_2O کی ترکیب میں خلل پڑ جائے۔ دوسرے بیان میں لازمیت زیادہ ہے، لیکن بیان خود نامکمل ہے کہ دھوپ میں گرمی کے علاوہ بہت کچھ اور بھی ہوتا ہے، مثلاً روشنی، کیمیائی عناصر، کئی طرح کے رنگ وغیرہ آئن سٹائن کا پہلا فارمولا کہ انرجی برابر ہے کسی شے کے Mass اور اُس کی رفتار کے مربع کے حاصل ضرب کے ایک مکمل اور لازمیت سے بھرپور بیان ہے۔ حتیٰ کہ اس کو mass، رفتار اور انرجی کی تعریف کی بھی حاجت نہیں۔ لیکن اس بیان کی لازمیت Einstein تک نہیں، کیوں کہ آئن سٹائن ہی کے دوسرے فارمولے کے اعتبار سے جب کوئی شے روشنی کی رفتار حاصل کر لیتی ہے تو اس کے زماں اور مکاں ایک ہو جاتے ہیں۔ حاصل کلام یہ کہ اگرچہ مطلق لازم بیان شاید ممکن نہیں، لیکن یہ ممکن ہے کہ ایسا بیان وضع کیا جائے جو حتی الامکان لازم ہو یا اس کا لازم ہونا عامتہ الورود ہو۔ اگر یہ دعویٰ کیا جائے کہ توپ کا وہی تفاعل ہے جو توپ کے گولے کا ہے تو بیان کی لازمیت معرض خطر میں پڑ جاتی ہے کیوں کہ گولے کا تفاعل مختلف اوقات و حالات میں مختلف ہوتا ہے۔ اگر فن کے ذریعہ حاصل ہونے والے تجربے کی جگہ (یا اس کے ساتھ) اس تجربے کے نتیجے کو بھی فن کا تفاعل فرض کیا جائے تو تنقیدی نظریات صحیح نہیں ہو سکتے کیوں کہ یہ اثر مختلف لوگوں پر مختلف طرح کا ہو گا اور بعض لوگ بعض

طرح کے اثر کو غلط یا خراب کہیں گے، اس طرح فن پر وہ پابندیاں عائد ہونے لگیں گی جو مقتضائے فن (یعنی اظہار) کو ہی فوت کر دیں گی۔

لہٰذا اگر تنقیدی نظریات میں کسی قسم کی فلسفیانہ سچائی ثابت کرنا ہے تو یہ کہنا پڑے گا کہ یہ نظریات اس تجربے کے حوالے سے ہی مدون کیے جائیں گے جس سے ہم فن پارے کے ذریعہ دوچار ہوتے ہیں۔ یہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ تجربہ بھی تو مختلف لوگوں کے لیے مختلف ہوتا ہے۔ اس لیے اس نظریے پر وہ اعتراض کیوں نہ وارد ہو۔ جو تجربے کے نتیجے کو اہم سمجھنے والے نظریے پر وارد کیا گیا تھا کہ یہ نتیجہ مختلف لوگوں پر مختلف نوع کا ہو سکتا ہے۔ اس کا جواب ہے کہ ہم صرف یہ کہہ رہے ہیں کہ فن پارے کا مطالعہ کرنے والا کسی قسم کے تجربے سے دوچار ہوتا ہے۔ وہ تجربہ کس قسم کا ہے، ہمیں اس سے فی الحال غرض نہیں۔ ہم تو صرف یہ کہہ رہے ہیں کہ ہر فن پارہ ہمیں ایک تجربے سے روشناس کراتا ہے۔ چوں کہ یہ شرط تمام فن پاروں میں مشترک ہے اس لیے فن پارے کی تعیین اور تعیینِ قدر دونوں اسی تجربے کے حوالے سے ہونی چاہیے۔

اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ اس تجربے کو کس طرح بیان کیا جائے یا گرفت میں لایا جائے؟ اس کی ایک صورت تو یہ ہو سکتی ہے کہ بیش از بیش تعداد میں فن پاروں کو سامنے رکھ کر تجزیہ کیا جائے کہ وہ ہمیں کس طرح اور کس طرح کے تجربے سے دوچار کرتے ہیں۔ لیکن فن پاروں کی پہچان کیسے ہو؟ فن پارے کی تعریف تو یہی بتائی جاتی ہے کہ اس کا مطالعہ ہمیں کسی نہ کسی طرح کے تجربے سے گذارتا ہے۔ جب اس تجربے کی ہی کوئی تعریف نہیں تو فن پارے کی پہچان کہاں سے ہوگی؟ فرض کیجیے یوں کہا جائے کہ بیش از بیش تعداد میں تحریریں پڑھ کر تجزیہ کیا جائے کہ ان کو پڑھ کر ہم کن مختلف تجربات سے دوچار ہوئے۔ اس سے یہ فائدہ تو ہوگا کہ مختلف تحریروں کے ذریعہ روشناس شدہ مختلف تجربات کو ہم بیان کر دیں گے۔ لیکن یہ پھر بھی نہ طے کر پائیں گے کہ ان میں سے کون سی تحریریں فن پارے ہیں، کون سی نہیں ہیں۔

فرض کیجیے اس مسئلے کو طے کرنے کے لیے ہم فن کار کے "[illegible]" کا سہارا لیں۔ یعنی یہ غور کریں کہ اگر کوئی شخص ارادۃً یا مجبورًا یا اتفاقًا کوئی فن پارہ بناتا ہے تو اس کو کیا چیز Motivation کرتی ہے؟ اگر اس کو شہرت اور نام و نمود کی بھوک کہا جائے تو مشکل یہ ہوگی کہ ہزاروں آدمی لاکھوں کام شہرت اور نام و نمود کی خاطر کرتے ہیں لیکن وہ فن پارہ تخلیق نہیں کرتے۔ اگر اسے خوب صورت چیز بنانے کا شوق کہا جائے تو مشکل یہ ہوگی کہ خوب صورتی محض فن پارے کا وصف نہیں ہے۔ بہت سی چیزیں (مثلاً ریاضی کا کوئی لطیف مسئلہ، شطرنج کی کوئی باریک چال) خوب صورت ہوتی ہیں لیکن ان کا خلاق فن کار نہیں کہلاتا۔ اگر یہ کہا جائے کہ فن کار کا Motivation دراصل اظہارِ ذات کی تمنا یا کوشش ہے تو مصیبت یہ آ پڑے گی کہ کوئی شخص کسی قسم کے بھی اظہار کو اظہارِ ذات کہہ کر خود کو فن کار منوانے پر مصر ہوگا۔ یا ہم جس تحریر کو بھی پسند کریں گے (چاہے وہ ملٹن فریڈمین کی تباہ کن اقتصادیات کیوں نہ ہو) اسے اظہارِ ذات کہنے اور کہلانے پر اڑ جائیں گے (اور اقتصادیات یا عمرانیات سے متعلق تحریریں بعض اوقات اظہارِ ذات کا نتیجہ ثابت بھی کی جا سکتی ہیں۔) شہرت کی بھوک یا خوب صورت چیز بنانے کا شوق یا اظہارِ ذات کی تمنا ان کا کھیل فن پاروں میں دیکھا تو جا سکتا ہے۔ لیکن یہ کسی فن پارے یا تمام فن پاروں کا وصف لازم نہیں ہوتیں۔ لہٰذا ارادہ (Volition) ضرورت Motivation اور مراد (Effect) ان میں سے کسی چیز کو فن پارے کی پہچان نہیں قرار دیا جا سکتا۔

لیکن ہم نے یہ کیوں فرض کر لیا کہ تمام تحریریں ہمیں کسی نہ کسی طرح کے تجربے سے روشناس کرتی ہی ہوں گی؟ جب ہم تحریروں کو پڑھتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ بعض تحریریں واقعی ہمیں ایک تجربے سے گذارتی ہیں اور بعض میں یہ کیفیت بالکل نہیں ہوتی۔ یہ سمجھنا کہ تمام تحریریں ہمیں کسی قسم کا تجربہ (Experience) عطا کرتی ہیں اس لیے ہی غلط نہیں ہے کہ واقعی دنیا میں ایسا نہیں ہے، بلکہ منطقی طور پر بھی غلط ہے۔ کیوں کہ اگر سب تحریریں ہمیں تجربہ ہی عطا کرتیں تو ہمارے علم میں اضافہ کہاں سے ہوتا؟ Experience ہمارے علم میں اضافہ نہیں کرتا۔ Experience اور مشاہدہ ضرور ہمارے وجود کے ابھار میں اضافہ کر سکتے ہیں۔ ممکن ہے کہ تجربہ یعنی Experience ہمارے وجود کے ابعاد میں اضافہ کر کے ہمیں Experiment کے لیے تیار کرے لیکن خود Experience نہ علم ہوتا ہے نہ علم میں اضافہ کرتا ہے۔ مثلاً فرض کیجیے میں نے پہلی بار پہاڑ دیکھا اور مجھ پر ہیبت طاری ہو گئی۔ اس سے مجھے یہ تو معلوم ہو گیا کہ پہلی بار پہاڑ دیکھنے سے مجھ پر ہیبت طاری ہوئی یا اگر ہیبت پہلی بار طاری ہوئی تو یہ بھی معلوم ہو گیا کہ میرے تعلق سے ہیبت کی (یا کم سے کم پہاڑ کو دیکھ کر پیدا ہونے والی ہیبت کی) نوعیت کیا ہے۔ لیکن ان باتوں سے میرے وجود کے ابھار میں اضافہ ہوا، علم میں نہیں۔ ممکن ہے بار بار پہاڑ کو دیکھنے سے میری ہیبت جاتی رہے یا ہر بار مختلف قسم کی ہیبت کا تجربہ ہو۔ علم میں اضافہ تو تب ہوتا جب میں تجربہ یا مشاہدہ کر کے یہ معلوم کرتا کہ تمام انسانوں (یا کم سے کم ایک خاص طرح کے انسانوں) کے لیے وہ مخصوص، پہاڑ ہیبت انگیز ہے۔ حد یہ میں عجائبات عالم کے مختلف نمونوں کا مشاہدہ کر کے اپنی شخصیت کے ابعاد کو پیچیدہ تر تو بنا سکتا ہوں۔ لیکن علم نہیں حاصل کر سکتا۔ کیوں کہ علم کی شرط ایک طرح کی معروضیت، عمومیت اور کار آمدگی ہے۔ کار آمدگی سے میری مراد یہ ہے کہ یا تو خود اس علم کو کسی عملی مصرف میں لایا جائے یا وہ علم کسی عملی مصرف میں آنے والی چیز یا عمل کا نتیجہ ہو۔ مثال کے طور پر جمع تفریق ایک علم ہے جس سے ہم ہزاروں کام لیتے ہیں، یا اور نیچے آئیے۔ گنتا ایک علم ہے جس کے بغیر دنیا کا کام نہیں چل سکتا اسی علم کے نتیجے میں جارج کینٹر نے لامتناہی گنتیوں کے بارے میں اپنے چونکا دینے والے نظریات پیش کیے ہیں۔ مثلاً یہ کہ وہ گنتیاں جو پوری پوری تقسیم ہو جاتی ہیں، لامتناہی ہیں اور وہ گنتیاں بھی لامتناہی ہیں۔ جو پوری تقسیم ہونے والی اور نہ تقسیم ہونے والی گنتیوں کا حاصل جمع ہیں وغیرہ۔ اس علم کی کوئی کار آمدگی بہ ظاہر نہیں، لیکن یہ خود ایک کار آمد علم، یعنی گننے سے بر آمد ہوا ہے۔ یہ بات معلوم کرنے سے کہ اعداد لامتناہی ہیں، میری شخصیت کے ابعاد میں کوئی تبدیلی یا اضافہ نہیں ہوتا کیوں کہ اس سے میری انسانی حیثیت یعنی انسان پن میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ظاہر ہے کہ وہ قبائلی بھی انسان ہے جو صرف دس تک گنتی گن سکتا ہے اور اس سے بڑا ہر ہندسہ اس کے لیے لامتناہی ہے اور وہ لوگ بھی انسان تھے (یورپ میں قرون وسطیٰ تک، یعنی ہومر سافکلیس اور افلاطون سے لے کر مسلمانوں کی آمد سے پہلے تک) جو صفر کے تصور سے ناواقف تھے۔ صفر اور اس طرح کی بہت سی علمی اشیاء کی حد تک افلاطون اور ارسطو کا علم ہمارے یہاں کے معمولی ترین پروفیسر (بلکہ معمولی ترین بچے) کے علم سے کم تھا۔ لیکن ظاہر ہے کہ ان میں انسان پن (انسانیت نہیں) زیادہ تھا۔

لہٰذا سب تحریریں ہمیں تجربے سے دوچار نہیں کرتیں، بعض تحریریں ہمیں علم عطا کرتی ہیں اور بعض نہیں۔ جو تحریریں یا چیزیں علم عطا کرتی ہیں، ان کے نام ہیں، سب ناموں کو سمیٹ کر انہیں سائنس کہا جا سکتا ہے۔ اس طرح جو چیزیں یا تحریریں علم کے بجائے تجربہ (Experience) عطا کرتی ہیں، ان کے مختلف نام ہیں: ادب، موسیقی، مصوری وغیرہ۔ (ارسطو کے زمانے میں لفظ ادب کا وجود نہ تھا) سب ناموں کو سمیٹ کر

اکفیس فن، اور جس چیز کے ذریعہ فن کا اظہار ہوا اُسے فن پارہ کہا جائے گا۔ یہاں یہ گمان نہ گذرنا چاہیے کہ میں رچرڈس کے اس نظریے کے سیاق میں بات کر رہا ہوں جس کی رو سے زبان کا استعمال یا تو حوالہ جاتی (Referential) یعنی سائنسی یا جذبات انگیز (Emotive) یعنی تخلیقی ہوتا ہے۔ میں تمام فن میں مضمر تجربے کی بات کر رہا ہوں۔ ممکن ہے تجربے کو ہم تک پہنچانے یا ہم میں اس بات کا احساس دلانے کے لئے کہ ہم کسی تجربے سے دوچار ہو رہے ہیں، جذبات انگیز زبان استعمال ہوتی ہو۔ لیکن بنیادی بات یہ ہے کہ فن کے ذریعہ معلومات یا علم حاصل نہیں ہوتا۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ پھر یہ کیوں کہا گیا ہے (اور شاید میں نے بھی کہا ہے) کہ شعر کے ذریعہ ایک مخصوص طرح کا علم حاصل ہوتا ہے۔ لیکن دونوں باتوں میں کوئی تعارض نہیں ہے، کیوں کہ یہ بھی کہا گیا ہے کہ شعر کے ذریعہ وہ علم نہیں حاصل ہوتا، جو سائنس کے ذریعہ حاصل ہوتا ہے اور کولرج کا مشہور قول میں خود جگہ جگہ دہرا چکا ہوں کہ شعر کی ضد نثر نہیں بلکہ سائنس ہے۔ اس بات کی تفصیل کو فی الحال یہاں ملتوی کرتے ہوئے میں اپنے پرانے مسئلے کی طرف واپس آتا ہوں کہ فن میں جو چیز لازمی حیثیت رکھتی ہے وہ یہ ہے کہ اس کے ذریعہ ہم کسی نہ کسی طرح کے تجربے سے دوچار ہوتے ہیں۔ چوں کہ بہت سی تحریروں کے ذریعہ ہمیں کسی قسم کا تجربہ حاصل نہیں ہوتا اس لیے فن پارہ اور غیر فن پارہ میں فرق کرنا مشکل نہیں یعنی یہ سوال طے ہو گیا کہ فن پارہ (مثلاً شعر) کیا ہوتا ہے۔ لہٰذا نظریاتی تنقید کا سب سے پہلا کارنامہ یہ ٹھہرا کہ وہ فن پارے کی پہچان، فن پارے کے حوالے سے متعین کر سکتی ہے اور چوں کہ فن پارے میں لازمیت ہوتی ہے اس لیے اس نظریاتی تنقید میں بھی لازمیت اس حد تک ہو گی جس حد تک فن پاروں میں ہوتی ہے۔

مندرجہ بالا نتائج کی دریافت بڑی حد تک جدید ادبی تنقید کی دین ہے اور خاص کر اس جدید تنقید کی جس کا آغاز کم و بیش کولرج سے ہوتا ہے۔ جدید تنقید نے ہی اس بات کو واضح کیا ہے کہ فن پارے کی جانچ اگر ان معیاروں سے کی جائے گی جن معیاروں سے غیر فن پارہ جانچا جاتا ہے۔ تو نتائج نادرست بلکہ گمراہ کن ہوں گے۔ نظریاتی تنقید کا اگر کوئی جواز ہے تو یہی ہے کہ وہ فن پارے کے اصل وجود سے بحث کرتی ہے اس بیان پر یہ اعتراض درست نہیں کہ اگر ایسا ہے تو اتنے بہت سارے تنقیدی نظریات کیوں ہیں؟ کیوں کہ تمام نظریات کو اگر یک جا کیا جائے تو وہ صرف دو بڑے گروہوں میں تقسیم ہو جاتے ہیں۔ ایک تو وہ نظریات جو افلاطونی ہیں، یعنی جو کسی نہ کسی نہج سے فن کے ذریعہ لیکن فن کے باہر واقع ہونے والے معاملات کو اہمیت دیتے ہیں اور دوسرے وہ جو غیر افلاطونی (یا مختصراً کہیے تو ارسطوئی) ہیں یعنی جو خود فن پارے کو اہمیت دیتے ہیں۔ ان بڑے گروہوں میں آپسی اختلافات ہیں لیکن ان کی نوعیت تفصیل کے اختلافات سے زیادہ نہیں۔ بعض ایسے نظریات بھی ہیں جو تھوڑا بہت افلاطون اور تھوڑا بہت غیر افلاطون کا مرکب ہیں، لیکن ان میں بھی افلاطونی یا غیر افلاطونی رجحان واضح ہے۔ بعض چیزوں کی حد تک تمام نظریاتی تنقید ایک مشترک تصور پیش کرتی ہے۔ مثلاً یہ کہ تنقید کولرج کے الفاظ میں "غور و فکر اور اندازے کا ایک آلہ ہے۔" اور اس غور و فکر کی پشت پناہی کسی نظریے سے نہ ہو یا اس کے ذریعہ کوئی نظریہ وجود میں نہ آئے تو تنقید محض ایک دل چسپ، یا خشک یا غیر مرتب اظہار خیال ہے۔ حالی کے بعد ہمارے یہاں جو تنقید لکھی گئی اس میں نظریے کی اہمیت کا احساس کبھی غائب تو کبھی موجود رہا۔ اسی وجہ سے تنقیدی نظریات کے چھینٹے تو پڑتے گئے، لیکن مشرح اور منضبط نظریہ سازی نہ ہو سکی۔ صرف ترقی پسندوں نے اس سلسلے میں کاوش کی، لیکن ان کے اپنے تضادات اس قدر

تھے کہ کوئی سیر حاصل نقشہ نہ بن سکا۔ ترقی پسند نقادوں کی کتابوں کے عنوانات اس سلسلے میں ان کے فکری تضادات اور بے یقینی یا غیر قطعیت کی دلچسپ دلیلیں ہیں۔ ان کو عمومی حیثیت سے تین فہرستوں میں رکھا جا سکتا ہے۔

(۱) وہ عنوانات جن میں ادب کے ساتھ زندگی یا ادب کے کار آمد پہلو کی طرف اشارہ ہے مثلاً
ادب انقلاب (اختر حسین رائے پوری) ادب اور زندگی (مجنوں گورکھ پوری) نقد حیات (ممتاز حسین) افادی ادب (اختر انصاری) ادب اور سماج (احتشام حسین) ذوق ادب اور شعور (احتشام حسین)۔

(۲) وہ عنوانات جن میں تنقید کو ایک Process اور باخبر اظہار خیال سمجھنے کی طرف اشارہ ہے مثلاً:
تنقیدی حاشیے (مجنوں گورکھ پوری) نکات مجنوں (مجنوں گورکھ پوری) پردیسی کے خطوط (مجنوں گورکھ پوری) روشنائی (سجاد ظہیر) تنقیدی جائزے (احتشام حسین) ایک ادبی ڈائری (اختر انصاری) تنقیدی زاویے (عبادت بریلوی) ادبی مسائل (ممتاز حسین)

(۳) وہ عنوانات جن میں نظریاتی شعور کے بجائے بعض مخصوص نوعیت کے ادب کو سمجھنے یا سمجھانے کی کوشش کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ مثلاً:
نئے ادبی رجحانات (اعجاز حسین) اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر (عبدالعلیم) ترقی پسند ادب۔ (سردار جعفری) ترقی پسند ادب (عزیز احمد) نئی قدریں (ممتاز حسین) پیغمبران سخن (سردار جعفری)۔

عبادت بریلوی کے عنوان "تنقیدی زاویے" کے سامنے خلیل الرحمن اعظمی کا عنوان "زاویۂ نگاہ" احتشام صاحب کے "ادب اور سماج" کے سامنے وزیر آغا کا عنوان "اردو شاعری کا مزاج" اور اعجاز حسین کے "نئے ادبی رجحانات" کے سامنے جیلانی کامران کا عنوان "نئی نظم کے تقاضے" رکھیے تو بات واضح ہو جاتی ہے

ایک لطیفہ یہ ہے کہ وہ ہم عصر نقاد جن کا طریق کار یا طریق فکر ترقی پسندوں سے متاثر ہے ان کے یہاں ویسے ہی عنوانات بھی ملتے ہیں مثلاً سلیم احمد کا عنوان "نئی نظم اور پورا آدمی" صاف ظاہر کرتا ہے کہ نقاد کو نظریات سے نہیں بلکہ اس بات سے دلچسپی ہے کہ نئی نظم میں پورے آدمی یعنی بالغ شعور آدمی کا اظہار ہوا ہے کہ نہیں۔ سلیم احمد مارکسی نہیں ہیں لیکن اس لحاظ سے وہ بھی ترقی پسند ہیں کہ انہیں راشد کی نظم اپنے مرکزی خیال یا موضوع کی وجہ سے بری لگتی ہے۔ کیوں کہ ان کے خیال میں راشد کا جنسی رویہ خام یعنی غیر صحت مند تھا۔ نظیر صدیقی کے عنوان "تاثرات و تعصبات" سے یہ بالکل واضح ہو جاتا ہے کہ تنقید ان کی نظر میں محض تاثرات اور ذہنی تحفظات کا اظہار ہے۔ اس کو نظریاتی فکر کی ضرورت نہیں۔

نظریاتی تنقید سے عدم توجہی کا بڑا نتیجہ یہ ہوا کہ ہماری عملی تنقید بھی تضادات کا شکار ہو گئی۔ احتشام صاحب نے "تنقیدی جائزے" کے دیباچے میں لکھا: "اعلیٰ تنقید کی پہچان یہی ہے کہ اس سے زندگی کے حسن اور توانائی کو سمجھنے اور اسے ابھارنے میں مدد ملتی ہے۔ اس طرح عوام کا رشتہ عوامی جدوجہد کرنے والی طاقتوں سے مضبوط ہوتا ہے۔" اس طرح عملی تنقید انفرادی فن پاروں کے بارے میں ایسے بیانات کا نام نہ رہ گئی جو قابل تصدیق ہوں، بلکہ انفرادی فن پاروں کے بارے میں بیانات ہی عملی تنقید سے خارج ہو گئے۔ ان کی جگہ ایسے بیانات نے لے لی۔ (چاہے وہ فن پارے سے برآمد ہوں یا نہ ہوں) جن کے ذریعہ زندگی کا حسن اور توانائی سمجھ میں آجائے اور "ابھرے"۔ ظاہر ہے کہ ایسے بیانات تو کیا خاک مرتب ہوتے: انفرادی فن پاروں اور فن کاروں کے بارے میں ایسے بیانات ضرور وضع کیے گئے ہیں، جن سے یہ ثابت ہوتا کہ یہ فن کار زندگی کو حسین توانا اور امید اور انقلابی کشمکش سے بھرپور سمجھتے تھے۔ سردار جعفری کی قلابازیاں "پیغمبران سخن"

میں اور رسل و خورشید الاسلام کے زمین و آسمان کے قلابے "Three Mughal Poets" میں اس بات کے شاہد ہیں۔

احتشام صاحب اور ان کے مویدین اس بات کو وضاحت سے نہیں دیکھ پائے کہ فن پارہ ہمیں خیالات سے نہیں بلکہ تجربے سے دوچار کرتا ہے۔ لیکن اس سے متعلق دوسرے سوال پر انہوں نے جستہ جستہ اظہارِ خیال کیا ہے یعنی یہ کہ فن پارہ کے ذریعہ ہم جس تجربے سے گذرتے ہیں کیا فن پارہ اس تجربے کا بلاواسطہ اظہار کرتا ہے یا یہ اظہار کسی وسیلے کا پابند ہوتا ہے؟ دوسرے الفاظ میں کیا فن پارہ خود ایک تجربہ ہے یا وہ ایسے وسائل کو برتتا ہے جن کے ذریعہ اس میں مضمر تجربہ ہم تک پہنچ سکے؟ پہلی صورت میں ساری ذمہ داری فن پارے کو پڑھنے والے کی ہو جاتی ہے اگر وہ تجربے کو حاصل نہ کر سکا تو اس کا قصور ہے دوسری صورت میں ساری ذمہ داری فن پارے یعنی اس کے خالق کی ہو جاتی ہے۔ اگر پڑھنے والا تجربے کو حاصل نہ کر سکا تو سارا قصور فن پارے کا ہے سرریلسٹ ادیب کیوبسٹ Cubist اور تجریدی مصور اسی خیال کے حامی تھے کہ فن پارے میں مضمر تجربے تک آپ نہ پہنچ جائیں تو قصور آپ کا ہے، سرریلسٹ اور کیوبسٹ دونوں انتہائی حقیقت پسندی کا دعویٰ کرتے تھے۔ لہٰذا اگر ان کے فن پارہ میں بیان کردہ حقیقت تک آپ کی رسائی نہ ہو تو یہ آپ کی نارسائی ہے۔ فن میں ابہام کا نظریہ بھی اس تصور سے پیوستہ ہے۔ دوسرے خیال کے حامی وہ لوگ تھے جو روایتی حقیقت پرست تھے۔ ہمارے ترقی پسند ان کے ہی وارث ہیں۔ ان لوگوں کا کہنا یہ ہے کہ فن پارے کو بالکل واضح اور غیر پیچیدہ ہونا چاہیے۔ یعنی خود فن پارے میں کوئی داخلی زندگی اس قسم کی نہیں ہوتی جیسی مثلاً غروب آفتاب کے منظر میں ہوتی ہے، بلکہ یہ زندگی فن پارے کی سطح پر ہوتی ہے۔ اس معنی میں کہ فن پارہ اپنے سارے وجود (بعض) وسائل میں یا ان کے ذریعہ متشکل کرتا ہے۔ اگر ہم فن پارے کے وجود تک نہ پہنچ پائے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ وسائل ناقص ہیں۔

دونوں نظریات انتہا پسندانہ ہیں۔ البیرٹ گلیز (Albert Gleizes) اور ژین متزنگر (Jean - Metzinger) نے اپنے مشہور مضمون "کیوبزم" (۱۹۱۲) میں لکھا:

> تصویر اپنے ہونے کی وجہ خود اپنے اندر رکھتی ہے۔ یہ اصلاً آزاد، بالضرور مکمل ہے۔ ضروری نہیں کہ یہ ذہن کو فوراً مطمئن کر دے۔ اس کے برعکس یہ ذہن کو آہستہ آہستہ ان تخیلی گہرائیوں تک لے جاتی ہے جہاں تنظیم کے چراغ روشن ہیں۔ یہ کسی مخصوص یا مقررہ ترتیب اشیاء سے میل نہیں کھاتی۔ یہ اشیاء کی کلیت سے بلکہ کائنات سے مطابقت رکھتی ہے۔ یہ ایک نامیاتی وجود ہے۔۔۔
>
> ہم سے باہر کوئی بھی چیز اپنا وجود نہیں رکھتی۔ محسوسات اور ذہن کی انفرادی سمت کے ایک ساتھ واقع ہونے [پر جو صورتِ حال پیدا ہوتی ہے اس] کے علاوہ کوئی چیز حقیقی نہیں۔ حاشا ہم اشیا کے وجود سے انکار نہیں کرتے جو ہمارے حواس پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ لیکن چوں کہ ہم باشعور (Reasonable) ہیں اس لیے ہم انھیں پیکروں کے بارے میں یقین رکھ سکتے ہیں جو وہ اشیاء ہمارے ذہن میں کھلاتی ہیں۔۔۔ ہم [اشیاء کی] اصلیت کے متلاشی ہیں۔ لیکن ہم اسے اپنی شخصیتوں میں، نہ کہ ریاضی دانوں اور فلسفیوں کے ذریعہ محنت اور مشقت سے اکٹھا کی ہوئی ہمیشگی میں تلاش کرتے ہیں۔

کیوبزم کے نظریات اور اس سے متاثر ہو کر جو مختلف نظریات سامنے آئے ان کی حیثیت اس بنیادی خیال پر کہ فن خود ایک تجربہ ہوتا ہے، محض ایک حاشیے کی سی ہے چناں چہ

"تعمیدیت" کا تعارف کراتے ہوئے روسی نژاد اور جرمن تربیت یافتہ مصور ناؤم گیبو (Naum Gabo) نے ۱۹۲۷ میں لکھا: "وہ فوری سرچشمہ جہاں سے تعمیدیت کا تصور حاصل ہوتا ہے، کیوبزم ہے۔ یہ اور بات ہے کہ تعمیدیت اور کیوبزم میں رشتہ آپسی کشش کے بجائے آپسی تنافر کا تھا ——— تعمیدیت ہیئت اور موضوع کو الگ الگ نہیں رکھتی۔ اس کے برخلاف وہ ان کی علیحدہ یا آزاد زندگی کو ممکن ہی نہیں گردانتی فن پارے میں ہیئت اور موضوع کو ایک وحدت کی طرح زندہ رہنا اور عمل کرنا چاہیے۔ ایک ہی سمت میں سفر کرنا اور ایک ہی اثر پیدا کرنا چاہیے"

تجریدی مصوری کے دو مختلف علم برداروں یعنی پال کلی اور واسلی کانڈنسکی کے خیالات بھی اس سلسلے میں بہت مختلف نہیں ہیں۔ کانڈنسکی نے اپنی مختصر خود نوشت سوانح میں لکھا ہے کہ جب اس نے پہلی بار تاثریت پسندوں کی تصویریں دیکھیں تو اس کو سخت انقباض ہوا۔ "مجھے محسوس ہوا کہ مصور کو کوئی حق نہیں تھا کہ وہ غیر واضح طور پر تصویر کشی کرے"۔ یہ اس کا پہلا تاثر تھا۔ لیکن آہستہ آہستہ اسے احساس ہوا کہ وہ تصویر (کلود مونے کی The Haystack) نہ صرف یہ کہ "مجھے اپنی طرف کھینچ رہی تھی بلکہ ناقابل محو طریقے سے میرے حافظے پر منقش ہو رہی تھی" اس دن سے کانڈنسکی کی زندگی بھر کی یہ تمنا رہی کہ وہ ایسی مکمل تصویریں خلق کرے جن میں "شئے" کی کوئی اہمیت نہ ہو۔ سوال یہ تھا کہ اگر شئے کو منہا کر دیا جائے تو اس کی جگہ لینے کی تاب کس میں ہوگی؟ کانڈنسکی نے لکھا کہ برسوں کی صبر آزما محنت، غور و فکر اور ان گنت کوششوں کے بعد اس نے تصویر کشی کا وہ اسلوب حاصل کیا جو اس کے خیال میں اس سوال کا حل تھا:

> مصوری مختلف دنیاؤں کا پرشور ٹکراؤ ہے اس کی مراد یہ ہے کہ ان دنیاؤں کی آپسی کشمکشوں میں سے ایک نئی دنیا بنائے۔ جو فن پارہ ہوتی ہے . . . فن پاروں کی تخلیق کرنا دنیا کی تخلیق کرنا ہے۔

مصوری کا ذکر چل پڑا ہے تو آخر میں پال کلی کو بھی سن لیجیے:

> اجازت ہو تو میں ایک تشبیہ، ایک درخت کی تشبیہ، استعمال کروں، فن کار نے تنوعات کی دنیا کا مطالعہ کیا ہے، اور ہم یہ فرض کر سکتے ہیں کہ وہ چپکے سے اس کے اندر داخل ہو گیا ہے چوں کہ اسے سمتوں کا احساس ہے اس لیے اس احساس نے، پیکر اور تجربہ کے اس بہتے ہوئے چشمے میں ایک تنظیم پیدا کر دی ہے۔ فطرت اور زندگی میں سمتوں کے اس احساس کو ان شاخ شاخ ہو کر پھیلی ترتیبوں کو میں درخت کی جڑ سے تشبیہ دوں گا۔
>
> اس جڑ کے ذریعہ درخت کا رس (sap) فن کار تک پہنچتا ہے۔ اس کے اندر سے ہو کر اس کی آنکھ تک آتا ہے۔
>
> لہٰذا وہ درخت کے تنے کی طرح ہے۔ رس کے بہاؤ کی قوت سے مضطرب اور متحرک ہو کر وہ اپنی بصیرت کو اپنے فن پارے میں ڈھال دیتا ہے اور دنیا کی نگاہوں کے سامنے درخت کی چوٹی زمان و مکان میں کھلتی اور پھیلتی ہے، اسی طرح اس کا فن پارہ بھی۔

مندرجہ بالا خیالات سے واضح ہے کہ فن پارہ خود ایک تجربے کا حکم رکھتا ہے کیوں کہ وہ حقیقت

کو دوبارہ خلق کرتا ہے، چاہے اس عمل میں ظاہری حقیقت کتنی ہی حقیر کیوں نہ ہو جائے لیکن وہ چیز جو فن پارے میں ہے خود ایک حقیقت ہے۔ لہٰذا اگر ہم اس تک نہیں پہنچ سکے تو ہمارے دیکھنے کا قصور ہے۔ افلاطونی خیال کے حامل چوں کہ ہیئت اور موضوع کو الگ الگ دیکھتے ہیں (ترقی پسند اور ان کے ہم خیال نظریاتی نقاد اس معنی میں افلاطونی ہیں) اس لیے وہ ہیئت کو موضوع تک پہنچنے کا ذریعہ قرار دیتے ہیں۔ لوکاچ یہ تسلیم کرتا ہے کہ ہیئت کے ذریعہ موضوع متشکل ہوتا ہے، لیکن وہ اس بات کو نظر انداز کر گیا کہ جہاں یہ فرض کر لیا گیا کہ ہیئت ذریعہ ہے اور موضوع مقصد، تو یہ تصور بنیادی طور پر غیر ضروری ہو جاتا ہے کہ موضوع کا تعین ہیئت ہی کرتی ہے۔ پھر چوں کہ فن کی افادیت اور انسانی (یعنی انسانوں کے لیے) قدر و قیمت کو تسلیم کرنے کا مفہوم علی الآخر یہی نکلتا ہے کہ فن کار کسی غیر فن کار قوت کے سامنے جواب دہ ہے، تو یہ ماننا ناگزیر ہو جاتا ہے کہ فن پارہ ہیئت کو اسی طرح برتتا ہے جس طرح بڑھئی لکڑی کو برتتا ہے۔ لوکاچ نے اس خیال کو یوں ظاہر کیا ہے۔

> کسی مقررہ فن پارے کے اسلوب کو کیا شئے متعین کرتی ہے؟ فن کار کا ارادہ فن پارے کی ہیئت کو کس طرح متعین کرتا ہے؟ (ظاہر ہے کہ یہاں ہمارا واسطہ اس ارادے سے ہے جو فن پارے کی شکل میں متشکل ہوا ہے [یعنی فن پارے کی مراد] اور کوئی ضروری نہیں ہے کہ یہ وہی ہو جو فن کار کی شعوری مراد تھی)۔ موضوع ہیئت کو متعین کرتا ہے لیکن کوئی موضوع ایسا نہیں ہے جس کا مرکزی نقطہ انسان نہ ہو۔ ادب ہمیں کیا دیتا ہے، اس میں کتنا ہی اختلاف کیوں نہ ہو (یعنی یہ ہمیں ایک مخصوص تجربہ عطا کرتا ہے یا ایک اخلاقی مقصد سے آگاہ کرتا ہے) لیکن بنیادی سوال یہی ہے اور یہی رہے گا۔ انسان کیا ہے؟

لوکاچ کہتا ہے کہ حقیقت پسندوں کے نزدیک انسان ارسطو کے الفاظ میں ایک سماجی جانور ہے۔ اور جدید فن کاروں کی نظر میں انسان "فطرتاً تنہا، غیر سماجی اور دوسرے انسانوں کے ساتھ سماجی روابط میں شامل ہو سکنے کی صلاحیت سے عاری ہے" یہ اقتباسات جس کتاب سے لیے گئے ہیں (معاصر حقیقت پسندی کا مفہوم ۱۹۶۳) وہ اپنی اصل شکل میں بہت مختلف تھی اور لوکاچ نے ہنگری پر روسی حملے کے بعد اس میں کئی تبدیلیاں کیں۔ لیکن بنیادی مفروضات پہلے جیسے ہی ہیں کہ نظریاتی تنقید کا کام یہ نہیں ہے کہ وہ فن پارے کی روشنی میں اپنی تشکیل کرے، بلکہ یہ کہ وہ فن کاروں کے لیے نسخے اور ہدایت نامے مرتب کرے مثلاً یہ تصور کہ انسان ایک سماجی جانور ہے، لامحالہ اس نتیجے کی طرف لے جاتا ہے کہ انفرادی تجربہ بڑی حد تک بے معنی بلکہ ضرر رساں ہے اور اگر انفرادی تجربہ ضرر رساں ہے، ہر وہ فن پارہ جو انفرادی یا انفرادیت آمیز تجربہ ہے، بے معنی بلکہ ضرر رساں ہو جاتا ہے۔

جدید تنقیدی نظریات (جن میں سے بعض کی اصل مصوری میں ہے، جیسا کہ اوپر ذکر ہوا) انتہا پسندی کی طرف مائل ہیں، لیکن اس حد تک نہیں اور اتنے نہیں جتنا ان کے بارے میں سمجھا جاتا ہے۔ پال کلی کے بیان سے صاف ظاہر ہے کہ فن میں انسان کی اہمیت ہے، بلکہ مرکزی اہمیت ہے لیکن یہاں انسان سے مراد وہ انسان نہیں ہے جو سماجی اور سیاسی مصالح کی قید و بند میں گرفتار ہے۔ فن میں انسان کی حیثیت ایک سائے کی سی ہے جو ہر شے پر حاوی ہے۔

اب آخری سوال یہ رہ جاتا ہے کہ اگر فن پارہ

خود تجربہ ہے اور ہئیت ہی موضوع ہے (یہ خیال، جسے عہد حاضر نے عام کیا، جدید نظریات کے بیشتر تصورات کی طرح انتہائی قدیم ہے اور ان کی طرف مفصل اشارے کولرج سے شروع ہوتے ہیں) تو پھر الفاظ کی اہمیت کیا ہے؟ الیٹ کہا کرتا تھا کہ فن پارہ کسی خیال کا نہیں بلکہ "Medium" کا اظہار کرتا ہے۔ اور شاعری کی حد تک یہ میڈیم محض الفاظ ہیں۔ یعنی شعر میں جس تجربے سے ہم دوچار ہوتے ہیں وہ الفاظ کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ اس طرح الفاظ مرکزی حیثیت کے حامل ہو جاتے ہیں۔ لیکن اگر الفاظ ہی تجربہ ہیں اور ایک فن پارہ کسی اور فن پارے کے تناسب میں کم زور یا معمولی ہے تو کیا وہ الفاظ جو اس کم زور فن پارے میں ہیں، کم زور کہلائیں گے؟ اگر یہ درست ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ الفاظ میں خود کوئی قوت نہیں ہوتی بلکہ کوئی لفظ کسی فن پارے میں کم زور یعنی کم بامعنی اور وہی لفظ کسی دوسرے فن پارے میں بازور یا زیادہ بامعنی ہو سکتا ہے۔ ہمارے قدیم علمائے بلاغت و بیان کو اس بات کا علم تھا۔

آپ کہیں گے یہ معنی کی بحث کہاں سے شروع ہو گئی؟ لیکن یہ اس لیے ناگزیر ہے کہ جب تک محض تحریروں میں فرق کرنے کی بات تھی کہ ان میں سے کون سی تحریر فن پارہ ہے اور کون سی نہیں ہے، اس وقت تک تو معنی کو زیر بحث لانے کی چنداں ضرورت نہ تھی۔ لیکن جب یہ سوال اٹھا کہ ہم فن پاروں کے مابین فرق قائم کرنے کی کوشش کس طرح کریں تو معنی کا ذکر ناگزیر ہو جاتا ہے۔ فن پارہ ایک تجربہ ہے۔ اس حد تک تمام فن پارے برابر ہونے چاہییں۔ لیکن غالب کی غزل اور ذوق کی غزل، جوش کی نظم اور میراجی کی نظم، فن پارے کا درجہ رکھنے کے باوجود برابر نہیں ہیں۔ انتظار حسین اور اختر اورینوی کے افسانے افسانے ہیں، لیکن برابر نہیں ہیں۔ درجات کا یہ تعین کیوں کر ہو؟ ظاہر ہے کہ غالب، میراجی اور انتظار حسین

۔ ۔ ۔ ۔ کے فن پاروں میں جو تجربہ ہم کو ملتا ہے وہ اگر ذوق، جوش اور اختر اورینوی کے فن پاروں سے بہتر ہے تو اس لیے کہ موخر الذکر کے فن پاروں میں بیان کردہ یا پیش کردہ تجربہ ہمارے لیے اتنا قیمتی نہیں ہے۔

تجربے کی تعیین قدر خود اپنی جگہ پر اتنا پیچیدہ سوال ہے کہ جدید تنقید کا ایک بڑا حصہ اس کو بیان کرنے سمجھنے اور حل کرنے میں سرگرداں رہا ہے۔ سرسری طور پر یہ کہا جائے گا کہ وہی تجربہ زیادہ قیمتی ہے جو زیادہ خوب صورت ہو اور وہی تجربہ زیادہ خوب صورت ہے جو زیادہ بامعنی ہو۔ لیکن اس سرسری بیان میں بھی بہت سی مشکلیں ہیں۔ ایک سامنے کی مشکل تو یہی ہے کہ خوب صورت اور بامعنی کی تعریف کیوں کر ہو؟ کیا کسی موقع پر خوبصورت اور کارآمد ہم معنی ہو سکتے ہیں؟ یہ سوال اس لیے ضروری ہے کہ بامعنی شے کے بارے میں اکثر یہ خیال ہوتا ہے کہ وہ کارآمد بھی ہے۔ پھر اگر یہ کسی حد تک طے بھی ہو جائے کہ خوب صورت کی تعریف کیا ہے تو یہ سوال اٹھے گا کہ کسی فن پارے میں خوب صورتی کا وجود کیوں کر ثابت ہو؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ ہر شخص کے لیے خوبصورتی الگ — معنی رکھتی ہے یا رکھ سکتی ہے؟ ایک مسئلہ یہ بھی ہے کہ شاعرانہ خوب صورتی پیدا کرنے والے ذرائع (مثلاً تشبیہ، استعارہ، پیکر، علامت، جنھیں میں نے جدلیاتی الفاظ کا نام دیا ہے) مطلق خوب صورتی رکھتے ہیں۔ یا کسی فن پارے میں ان کا ہونا اس فن پارے کی خوبصورتی کی علامت ہے؟ یعنی اگر وہ ذرائع فن پارے کے باہر ہوں تو بھی خوب صورت رہیں گے یا نہیں؟ یا وہ ذرائع فن پارے کے باہر کوئی وجود ہی نہیں رکھتے، جہاں جہاں وہ ہوں گے وہاں فن پارہ بھی ہوگا؟

ان معاملات پر گفتگو کرنے کے لیے بحث کا ایک اور دفتر کھولنا ہوگا۔ فی الوقت تو میں نے ان کا ذکر روا روی میں کیا ہے، محض یہ دکھانے کے لیے کہ

تنقید اسی وقت علم کا ذریعہ بن سکتی ہے۔ جب وہ ایسے سوالات اٹھائے۔

رچرڈس نے کوئی پچاس باون برس ادھر اپنی کتاب "ادبی تنقید کے اصول" فن پارے میں داخل ہونے والے تجربات کے بارے میں سوالات سے شروع کی تھی۔ آرچی بالڈ میک لیش نے "شاعری اور تجربہ" میں چینی شاعری کی مثال دے کر اس تجربے کی بعض لغزشوں کو واضح کیا تھا۔ تنقید جب تک فن پارے کے حوالے سے بات کرتی ہے "علم" عطا کرتی ہے کوئی ضروری نہیں کہ یہ حوالہ براہ راست ہو۔ نقاد کے ذہن میں فن پاروں کے وجود کا شعور ایک مستقل پس منظر کی طرح رہنا چاہیے۔ کوئی ضروری نہیں کہ اس کے سب نتائج صحیح نکلیں۔ رچرڈس کے بھی بہت سے نتائج غلط ہیں، لیکن اس سے کوئی خاص فرق نہیں پڑتا۔ کیوں کہ اگر فن پارے کا پس منظر موجود رہے گا تو غلط نتائج کا غلط پن تو واضح ہوتا ہی رہے گا ان سے صحیح نتائج کی طرف رہبری بھی مل سکتی ہے۔ یہ اصول تنقیدی نظریات کے سلسلے میں جتنا کار آمد ہے اتنا ہی کار آمد عملی تنقید و تشریح میں بھی ہے۔ غالب کے منسوخ دیوان میں اکثر شعر میری سمجھ سے باہر ہیں۔ لیکن جب میں گیان چند جین کی شرح یا احمد علی کا ترجمہ پڑھتا ہوں تو شعر نہ صرف سمجھ میں آنے ہیں بلکہ یہ بھی ہوتا ہے کہ شرح یا ترجمہ سے بعض اوقات ان مفاہیم تک بھی میری رسائی ہو جاتی ہے جو میرے خیال میں گیان چند جین یا احمد علی کے برآمد کردہ مفاہیم سے مختلف اور میری نظر میں بہتر ہوتے ہیں۔ اس لیے میں سمجھتا ہوں اس طول کلامی کو وہیں ختم کرنا بہتر ہوگا جہاں سے رچرڈس نے شروع کیا تھا:

وہ کون سی شے ہے جو کسی نظم کو پڑھنے کے تجربے کو قیمتی بناتی ہے؟ یہ تجربہ کسی اور تجربے سے کیوں کر بہتر ہے؟ ایک تصویر کو دوسری پر کیوں ترجیح دی جائے؟ موسیقی کو ہم کن طریقوں سے سنیں کہ قیمتی ترین لمحات حاصل کر سکیں؟ فن پاروں کے بارے میں ایک رائے دوسری رائے سے اتنی اچھی [یعنی صحیح] کیوں نہیں ہوتی؟ یہ ہیں وہ بنیادی سوالات جن کے جوابات تنقید کو دینا ہوتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ ان ابتدائی سوالوں کے بھی جواب درکار ہوتے ہیں تاکہ ہم اوپر کے سوالوں تک پہنچ سکیں۔ "ایک تصویر، ایک نظم، موسیقی کا ایک ٹکڑا کیا ہوتا ہے؟ مختلف تجربات کے درمیان موازنہ کس طرح ہو سکتا ہے؟ قدر کسے کہتے ہیں؟

آپ کے غور و فکر کی راہ آسان کرنے کے لیے یہ اشارہ کرتا چلوں کہ رچرڈس نے فن پارے میں قدر (Value) کے معاملے کو حل کرنے میں بڑی غلطیاں کیں، اور یہ کہ اس کا جملہ ہے ? What is a poem اس کے دو معنی ہیں، ایک تو وہی جو میں نے اوپر ترجمے میں بیان کیے اور دوسرے یہ کہ "وہ چیز کیا ہے جسے نظم کہتے ہیں؟"

اُردو تنقید گذشتہ ربع صدی میں

ڈاکٹر مغنی تبسم

گذشتہ ربع صدی میں اردو تنقید نے نہایت تیزی کے ساتھ ایک طویل سفر طے کیا ہے۔ اس دور میں تنقید کے متعدد نئے اصول نظریے اور ان کی عملی شکلیں سامنے آئی ہیں۔ اس کے قبل اُردو تنقید اس قدر متنوع نہیں تھی۔ حالی، آزاد اور شبلی سے لے کر بیسویں صدی کے وسط تک اُردو تنقید چند مقررہ ڈھرّوں پر چلتی رہی۔ اس ایک صدی میں سب سے زیادہ فروغ اخلاقی تنقید کو ہوا جس نے سماجی افادیت اور مقصدیت کو ادب کے لئے لازمی قرار دیا۔ قدیم ہیئتی اصولوں کو برتنے والی مکتبی انداز کی تنقید بھی محدود پیمانے پر جاری رہی۔ موجودہ صدی کی تیسری دہائی کے اواخر میں نفسیاتی تنقید کی داغ بیل پڑی جس نے ادب کو اخلاقیت کی گرفت سے رہائی دلانے کا اہم کام انجام دیا۔ حالی اور شبلی بالواسطہ طور پر افلاطون اور ارسطو کے ان نظریات سے متاثر تھے جنہیں عربی کے نقادوں نے اپنی ادبی روایات کے سانچے میں ڈھال کر ایک نئی شکل دے دی تھی۔ انگریزی سے محدود واقفیت کے باوجود انھوں نے ادب کے مغربی نظریات سے استفادہ کرنے کی کوشش کی جن میں کلاسیکی اور رومانوی دونوں طرح کے تصورات شامل تھے۔ چنانچہ انھوں نے عقلیت پسندی اور اصلیت پر زور دینے کے ساتھ ساتھ جذبے اور تخیل کو اپنے نظریات میں مرکزی جگہ دی۔ نظری تنقید میں مقصدیت پر زور دینے کے باوجود حالی اور شبلی نے عملی تنقید میں ادبی قدروں ہی کو ملحوظ رکھا۔ وہ زیادہ تر قدیم ہیئتی تنقید کے طریقے پر کاربند رہے۔ ساتھ ہی ساتھ تقابلی تنقید کو محدود پیمانے پر روشناس کرایا۔ حالی اور شبلی کے بعد بیسویں صدی کی تیسری دہائی تک اردو تنقید اسی راہ پر گامزن رہی۔ یہ بات تعجب خیز ہے کہ انگریزی کی تعلیم عام ہونے کے باوجود ہم عصر مغربی تحریکات سے اس دور کا ادب غیر متاثر رہا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ انگریزی ادب کے نصاب میں جدید مصنفین کو شامل نہیں کیا گیا تھا اور یورپی زبانوں کی ادبی تخلیقات کے انگریزی ترجمے بھی بالعموم دستیاب نہیں ہوتے تھے جب اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے کثیر تعداد میں ہندوستانی طالب علم انگلستان اور یورپ کے دیگر ملکوں کو جانے لگے تو انگریزی کے علاوہ دوسری یورپی زبانوں کی تحصیل کے ساتھ انہیں مختلف زبانوں کی ادبیات اور ادبی تحریکات کے مطالعہ کا موقع ملا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بیک وقت مختلف رجحانات اور نظریات اُردو میں در آئے اور شعر و ادب میں نئے نئے تجربات کیے جانے لگے۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں

انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا۔ انجمن کے پہلے اعلان نامے کو اس وقت کی عام ذہنی فضا میں رکھ کر دیکھا جائے تو ہم قیاس کر سکتے ہیں کہ نوجوان ادیبوں اور شاعروں نے اس میں ایک کشش محسوس کی ہوگی۔ ادب کے سماجی منصب کی بات ان کے لئے نئی نہیں تھی۔ بلکہ افلاس سماجی پستی اور غلامی کو دور کرنا وہ دل سے چاہتے تھے قدامت پسندی کے وہ خود خلاف تھے۔ ہر اعلان نامے میں آزادیٔ خیال اور آزادیٔ رائے کی حمایت کی گئی تھی۔ اس اعلان نامے کی بنا پر بہت سے نئے لکھنے والے انجمن میں شریک ہو گئے یا اس سے ذہنی اور جذباتی وابستگی اختیار کی اور آزادانہ طور پر تخلیقی کام انجام دیتے رہے سماجی مسائل کے تعلق سے ان کا نقطۂ نظر وسیع تھا اور وہ مختلف جدید علوم کی روشنی میں ان مسائل کا جائزہ لینے اور اس آگہی کو کام میں لاتے ہوئے اپنے مشاہدات احساسات اور تجربات کے اظہار میں کوئی رکاوٹ محسوس نہیں کرتے تھے۔ کسی سیاسی مصلحت کو ملحوظ رکھنے یا نظریے کی پابندی کا ان سے مطالبہ نہیں کیا گیا تھا۔ جدید حسیت کے اظہار کے لئے وہ موزوں زبان اور مناسب ہیئت کے متلاشی تھے۔ اس کے لئے وہ اظہار کے نئے تجربوں کی طرف مائل ہوئے۔ اس دور میں جو فعال ادبی تحریک تھی وہ دراصل نئے ادب کی تحریک تھی۔ ترقی پسند مصنفین کی حیثیت محض ایک انجمن کی تھی جس میں مختلف رجحانات رکھنے والے ادیب چند ایسے سماجی مسائل پر متفق الخیال تھے جن کا ادبی نظریوں اور تخلیقی طریقۂ کار سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کے عام قاری بلکہ نقاد بھی ترقی پسندی کی صفت کو جدید یا نیا کے مترادف کے طور پر استعمال کرتے تھے۔ ہر ایسی تخلیق کو جس کے موضوع طرز اظہار یا سانچے میں نیا پن ہو ترقی پسند کہا جاتا تھا۔ مثلاً "نظم معریٰ" اور "نظم آزاد" کو عام طور پر ترقی پسند شاعری سے موسوم کیا گیا۔ اسی زمانے میں لاہور میں حلقۂ ارباب ذوق کا قیام عمل میں آیا۔ یہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی رقیب جماعت نہیں تھی حلقے سے تعلق رکھنے والے تمام ادیب اور شاعر عرف عام میں ترقی پسند ہی تھے۔

اس حلقے کے ایک اہم ستون صلاح الدین احمد تھے۔ وہ نہایت ہی باشعور اور سلجھے ہوئے نقاد تھے۔ انہوں نے نئے لکھنے والوں یا ترقی پسند ادیبوں کی ہمت افزائی کی بلکہ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ ان کی تربیت اور رہنمائی کی۔ اس زمانے میں ترقی پسند ادب پر مضامین لکھے جانے لگے تھے اور ترقی پسندی کی مختلف تعبیریں پیش کی جا رہی تھیں۔ نقاد ادبی قدروں کو نظر انداز کرتے ہوئے محض افادیت اور مقصدیت کو اہمیت دے رہے تھے۔ بعض نقادوں نے ترقی پسندی کو اشتراکی حقیقت نگاری کے مترادف قرار دینے کی کوشش کی۔ صلاح الدین احمد نے اپنے رسالے "ادبی دنیا" میں ترقی پسند ادب پر مضامین شائع کیے اور ان پر رائے زنی کی۔ صلاح الدین احمد کا نقطۂ نظر خالص ادبی تھا۔ انہیں اس سے سروکار نہیں تھا کہ کسی ادیب کا سیاسی عقیدہ یا نظریہ کیا ہے وہ چاہتے تھے کہ ادیب نئے موضوعات پر قلم اٹھائیں انہوں نے روایت پرستی اور قدامت پسندی کی مخالفت کی اور نئے تجربوں کی ہمت افزائی کی۔ وہ اپنے رسالے میں نہ صرف نوجوان ترقی پسند ادیبوں کی تخلیقات شائع کرتے تھے بلکہ ادارتی نوٹ میں ان کی خوبیوں پر روشنی بھی ڈالتے تھے اور کوئی سقم نظر آتا تو اس کی نشاندہی بھی کرتے۔ ان کی تنقید ہمدردانہ ہوتی تھی صلاح الدین احمد کتنے بڑے نقاد تھے، ادب کے بارے میں ان کے خیالات کتنے واضح اور سلجھے ہوئے تھے، اس کا اندازہ لگانے کے لئے ان کی اس مختصر سی تقریر پر نظر ڈالنا کافی ہوگا جس کا عنوان "چند نئے ادبی تجربے" تھا اور جو انہوں نے آل انڈیا ریڈیو

پشاور سے نشر کی تھی (یہ تقریر ادبی دنیا جنوری ۱۹۴۴ء کے شمارے میں شائع ہوئی تھی) اس تقریر میں انہوں نے دو اصطلاحیں استعمال کی تھیں (۱) تجربہ (۲) اجتہاد اور یہ بتایا تھا کہ "اجتہاد کو تجربے کی قطعاً ضرورت نہیں ہوتی تجربے کی کامیابی مشروط ہوتی ہے اجتہاد کی قطعی کیونکہ موخر الذکر خود ایک دور کی تاریخ کا درجہ رکھتی ہے" ان کے خیال میں اردو نظم کو اقبال کا بخشا ہوا فروغ اور پریم چند کا اردو افسانہ نگاری کی بنیاد رکھنا اجتہاد تھا جب کہ سجاد حیدر یلدرم اور خواجہ حسن نظامی کی تخلیقی کوششیں تجربہ کا درجہ رکھتی ہیں۔ نظم آزاد اور نظم معریٰ کے تجربوں کو سراہتے ہوئے انہوں نے بتایا کہ یہ خاص مشکل اصناف ہیں اور چند ہی شاعر کامیاب ہوسکے ہیں۔ ساتھ ہی اس خدشہ کا بھی اظہار کیا کہ "بے قافیہ مصرعے تراشتے چلے جانا بظاہر ایک نہایت آسان بات ہے اور ہمارے نوجوان اور نوآموز شعرا اس سراب کو حقیقت جان کر اس میں بے محابا کود پڑتے ہیں۔ نتیجہ ظاہر ہے اور میرا خیال ہے کہ اگر اس سیلاب رواں پر تربیت کے بند بہت جلد نہ باندھے گئے تو وہ دن دور نہیں جب ہماری نئی پود شعر کے مفہوم سے ناآشنا ہوجائے گی۔"

صلاح الدین احمد نے تجربے کے لئے روایت سے آگہی کو ناگزیر قرار دیا۔ انہوں نے اردو افسانے کی ترقی کی ستائش کرتے ہوئے نئے افسانہ نگاروں کے اس تجربے کی داد دی کہ انہوں نے "پلاٹ کو معزول کرکے اس کی جگہ کردار کے نفسیاتی مطالعے کو عنایت کی"۔ انہوں نے (افسانے میں خالص جنسی موضوعات کی فنکارانہ پیش کش کے تجربے کو خوش آمدید کہتے ہوئے لکھا کہ "ہم ان (افسانہ نگاروں) کی ایسی کوششوں کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتے جو انہوں نے ایسے ممنوع موضوع سے بہ حسن و خوبی عہدہ برآ ہونے میں صرف کیں۔

صلاح الدین احمد اتنے بے تعصب اور بے ریا نقاد تھے کہ اقبال، پریم چند، فیض، میراجی، عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو اور کرشن چندر جیسے فنکاروں کے نظریات و عقائد کا لحاظ کیے بغیر ان کے کارناموں کی تحسین و توصیف کرسکتے تھے۔ یہی حال میراجی کا بھی تھا۔ وہ اردو میں نفسیاتی تنقید کے بانی تھے تحلیل نفسی کی حدیث کچھ ہی سہی وہ فنکار کی شخصیت اور اس کے تخلیقی عمل سے سروکار رکھتی ہے۔ نظریے اور عقیدے کو زیر بحث نہیں لاتی۔ چنانچہ میراجی نے نظریاتی اختلافات سے بالاتر ہوکر مختلف مکاتیب خیال کے ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات کا تجزیاتی مطالعہ کیا اور ان کی تصانیف پر بے لاگ تبصرے لکھے۔

میراجی نے تحلیل نفسی کے علاوہ مغربی ادب کی تحریکات علامت نگاری اور ماورائے حقیقت نگاری کو پہلی بار اردو میں متعارف کیا۔ ان تحریکات سے تعلق رکھنے والے اہم ادیبوں اور شاعروں پر مفصل مضامین لکھے۔ میراجی کے نزدیک ترقی پسند ادب اور نیا ادب میں کوئی فرق نہیں تھا۔ اپنی ایک نظم میں انہوں نے ترقی پسند ادب کو دل کے اجالے سے تعبیر کیا ہے "دل کا اجالا ہنسی والا البیلی جس کی بانی ہے" پھر ایک جگہ وہ اپنی نظموں کے لئے بھی اجالے کا استعارہ استعمال کرتے ہیں۔

"میری نظر میں یہ نظمیں اپنی ہستی کا عریاں اظہار ہیں یعنی اپنی شخصیت کا اور انفرادی ذہانت کا اجالا ہی اجالا ہیں" اور ایک مضمون میں انہوں نے نئی شاعری کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے "میرے خیال میں نئی شاعری ہر اس موزوں کلام کو کہا جاسکتا ہے جس میں ہنگامی اثر سے ہٹ کر کسی بات کو محسوس کرنے سوچنے اور بیان کرنے کا انداز نیا ہو۔ یعنی کوئی شاعر روایتی بندھنوں سے الگ رہ کر احساس جذبے یا خیال کے اظہار میں اپنی انفرادیت کو نمایاں کرتا ہے تو وہ نیا شاعر ہے"

میراجی کے علاوہ حسن عسکری اور ریاض احمد نے اُردو تنقید اور ادب میں تحلیل نفسی کے طریق کو مقبول بنانے کی کوشش کی۔ علامت نگاری ماورائے حقیقت جیسی ادبی تحریکات کی تفہیم اور تبلیغ میں حسن عسکری کے مضامین نے اہم حصہ لیا۔ دوسری طرف بعض نقادوں نے ترقی پسندی اور اشتراکی حقیقت نگاری میں مساوات قائم کرنے کی کوشش کی۔ اشتراکی حقیقت نگاری مارکسی نظریۂ فن کی روسی تاویل تھی جس کا مقصد انقلاب کے بعد منصوبہ بند طریقے سے" ادیبوں اور فن کاروں کو مجتمع طور پر اشتراکی تعمیر کے کام پر لگانا تھا" یہ تاویل مارکس کے نظریۂ فن سے ایک انحراف تھی۔ ہمارے اشتراکی نقادوں نے جو اسٹالین دور کی اشتراکیت سے متاثر تھے یا تو مارکس کے نظریات کا گہری نظر سے مطالعہ نہیں کیا یا کمیونسٹ پارٹی کے زیر اثر وہ اس تاویل ہی کو قبول کرلے پر مجبور ہوئے نتیجہ یہ ہوا کہ صحیح معنوں میں مارکسی تنقید اردو ادب میں بار نہیں پاسکی۔

ہم دیکھتے ہیں کہ تیسری اور چوتھی دھائی کے درمیان تحلیل نفسی اور اشتراکی حقیقت نگاری کے نظریات دوش بدوش پروان چڑھتے رہے۔ کبھی ان میں باہمی آویزش رہی اور کبھی دونوں میں مصالحت پیدا کرنے کی کوشش کی گئی۔ تحلیل نفسی اور علامت نگاری کی جڑیں ہمارے شعر و ادب میں پیوست ہوکر برگ و بار لانے لگیں اور اعلیٰ درجے کے ادب کی تخلیق کی ضامن بنیں۔ لیکن اشتراکی حقیقت نگاری کوئی متعین اور موثر ادبی اصول یا قابل شناخت رجحان نہیں بن سکی۔ اس کے اسباب انجمن ترقی پسند مصنفین کی ہیئت ترکیبی اور اس کی حکمت عملی میں تلاش کیے جاسکتے ہیں۔

انجمن ترقی پسند مصنفین ان ادیبوں نے قائم کی تھی جو اشتراکیت سے متاثر تھے۔ ابتدا میں اس کے اغراض و مقاصد بہت وسیع تھے جس کی وجہ سے بہت سے ادیب اور شاعر جو ادب میں روایت پرستی اور قدامت پسندی کے مخالف تھے۔ اس تنظیم سے وابستہ ہوتے۔ جہاں تک ملک کو سماجی اور معاشی پستی جہالت اور غلامی کی حالت سے نکالنے کا سوال تھا، شاید ہی کوئی ہندوستانی ہوگا جو اس کی مخالفت کرتا۔ آگے چل کر انجمن کی آزادانہ تنظیمی حیثیت باقی نہیں رہی اور وہ ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی کے تمدنی محاذ کا ایک حصہ بن گئی اور اس کے اغراض و مقاصد طریقۂ کار اور لائحہ عمل کو کمیونسٹ پارٹی کی عملی سیاست کی مصلحتوں اور اس کے پروگرام کے مطابق طے کیا جانے لگا۔ آزادی کی جدوجہد میں کمیونسٹ پارٹی نے جہاں سیاسی جماعتوں کے متحدہ محاذ کی ضرورت محسوس کی، ادبی تنظیم میں بھی اسی اصول او مصلحت کو ملحوظ رکھا گیا، پھر جب کمیونسٹ پارٹی (SECTARIANISM) کا شکار ہوئی تو پارٹی کے ساتھ ساتھ انجمن سے بھی "اصلاح پسندوں" کو خارج کیا جانے لگا۔ کئی اشتراکیت پسند ادیب اس عتاب کی زد میں آگئے۔ غیر کمیونسٹ ادیبوں کا تو سوال ہی نہ تھا۔ بھیمڑی کانفرنس کے بعد سوشلزم پر ایقان اور کمیونسٹ پارٹی کی زیر قیادت چلائی جانے والی سیاسی جدوجہد کی ہمنوائی ترقی پسندی کی ضروری شرط قرار پائی۔ اس تمام ردوبدل میں اشتراکی حقیقت نگاری کا تصور بھی قلابازیاں کھاتا رہا۔ ادیبوں کی تنظیم کو عملی سیاست سے اس طرح وابستہ کرنا غلط تھا۔ اس کی وجہ سے نہ تو ادب کو کوئی فائدہ پہنچا اور نہ سیاست کو۔ اس وابستگی کا سب سے بڑا اثر مارکسی تنقید پر پڑا، وہ نشوونما پانے سے پہلے ہی ٹھٹھر کر رہ گئی اور ہمارے ادب میں کوئی موثر رول ادا نہیں کرسکی۔ ترقی پسند تحریک اس وقت تک ایک ادبی تحریک رہی جب تک ترقی پسندی کو جدید کا ہم معنی سمجھا جاتا تھا اور جو میراجی

کی پیش کردہ نئی شاعری کی تعریف سے مطابقت رکھتی ہے۔ بھیمڑی کانفرنس کے بعد چونکہ ترقی پسندی کا مفہوم ہی بدل گیا، اس لئے ابتدائی دور کی ترقی پسند تحریک یا نئے ادب کی تحریک کو حلقۂ ارباب ذوق کی تحریک سے موسوم کرنا زیادہ مناسب ہوگا کیونکہ حلقے ہی نے دراصل اس تحریک کو ادبی مرتبہ اور وقار بخشا۔

ترقی پسند مصنفین کی تنظیم سے وابستہ اشتراکی نقاد متحدہ محاذ کے تصور کی وجہ سے بڑی شش و پنج میں مبتلا رہے۔ ایک طرف انہیں ترقی پسندی کو ایسا (PHENOMENON) ثابت کرنا تھا جو ہر دور میں موجود رہا ہے۔ اس لئے وہ ترقی پسندی کو ایسا مفہوم دینے پر مجبور ہوئے جس کی رو سے اُردو کے بڑے اور قدیم ادیبوں اور شاعروں کو ترقی پسند قرار دیا جاسکے۔ پھر انھیں ایسے جمہوریت پسند اور انسانیت دوست ادیبوں کو اپنے ساتھ لینا تھا جو کسی نہ کسی وجہ سے مارکسزم کو پسند نہیں کرتے تھے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ اشتراکیت کا پرچار بھی کرنا چاہتے تھے۔ اکثر ترقی پسند اشتراکی نقادوں کی تحریریں اس کشمکش کا پتہ دیتی ہیں۔ کہیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ تذبذب کا شکار ہیں اور کھل کر بات کہہ نہیں پاتے۔ کہیں وہ اپنے عندیے کو کیموفلاج کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور کبھی وہ اپنی بات اس طرح کہہ جاتے ہیں کہ دوسرے نظریات سے شدید تصادم نہیں ہونے پاتا۔ اس طرزِ تنقید کی ایک عمدہ مثال فیض احمد فیض کا مضمون "ادب کا ترقی پسند نظریہ" ہے جس میں اشتراکیت کا نام لیے بغیر بالواسطہ طور پر انہوں نے یہ بات کہہ دی کہ وہی ادب ترقی پسند کہلا سکتا ہے جو اشتراکی انقلاب کے لیے راستہ ہموار کرے۔ ترقی پسند اشتراکی تنقید کی بڑی خامی یہ تھی کہ وہ ادب پارے کی قدر و قیمت کے تعین کے لیے اس کے سماجی مافیہ کو بنیاد بناتی تھی اور کبھی کبھی تو ادبی تخلیقات نظر انداز کر کے ادیبوں کے طبقاتی کردار کی بنا پر تنقیدی فیصلے صادر کرتی تھی۔

ایسا بھی ہوا ہے کہ کسی کا اشتراکی ہونا ہی اس کے اچھے ادیب اور ترقی پسند ہونے کی ضمانت بن گیا۔ اخلاقی تنقید مواد کو ہیئت سے جدا تصور کرنے پر مجبور رہتی ہے۔ ایسی تخلیقات اس کو نہایت مرغوب ہوتی ہیں جو بہ آسانی سمجھ میں آسکیں جن میں اکہرا مفہوم ہو یا پھر جنہیں حسب دلخواہ تعبیر دی جاسکے۔ ترقی پسند اشتراکی نقادوں کی مشکل یہ تھی کہ مارکسی نظریے کے مطابق وہ صورت و معنی میں گہرے اور اٹوٹ رشتے کو تسلیم کرنے پر مجبور تھے لیکن اس رشتے کے ادراک کے لیے اسلوبیات اور نفسیات کے جدید علوم سے آگہی ضروری تھی۔ انہوں نے سہل پسندی سے معنی کو اولیت دیتے ہوئے صورت سے بالعموم سروکار نہیں رکھا۔ تقریباً سبھی ترقی پسند اشتراکی نقادوں نے بظاہر ادبی اقدار کو بھی اہمیت دی لیکن عملی تنقید میں فنی پہلوؤں کو بالعموم نظر انداز کر دیا۔ اشتراکی حقیقت یا سماجی واقعیت والی تنقید کو سائنٹیفک تنقید کا نام دیا گیا اور دعویٰ کیا گیا کہ یہ تنقید تمام عمرانی اور طبعی علوم سے لیس ہو کر فنکار کی شخصیت اس کے ماحول اور اس کی تخلیقات کا ہر پہلو سے جائزہ لیتی اور فن پاروں کی قدر و قیمت متعین کرتی ہے۔ اس مثالی تنقید کا کوئی نمونہ آج تک سامنے نہیں آیا۔ ترقی پسند اشتراکی نقادوں کی عملی تنقید چند گنے چنے فارمولوں کی الٹ پھیر اور تکرار سے آگے نہیں بڑھ سکی۔ ادبی قدروں کو پس پشت ڈال دینے کا نتیجہ یہ ہوا کہ اچھے اور بڑے ادب کی تمیز باقی نہیں رہی۔ واضح سماجی مافیہ رکھنے والی تخلیقات اشتراکی حقیقت نگاری کی چھان پھٹک کے لیے موزوں جنس تھیں۔ اس کے برخلاف جہاں گہرے احساسات اور پیچیدہ تجربات کا اظہار ہوتا، اس تنقید کی کاوشیں پانی کو چھلنی میں پکڑنے کی کوشش بن کر رہ جاتیں۔ غنائی اور عشقیہ شاعری کا بھی یہی حال تھا۔ ایسی شاعری پر تنقید کرتے ہوئے یا تو نقاد اپنے نظریات کو بالائے طاق رکھ دیتا یا تاویل و تعبیر کے ذریعے نظریاتی محاکمے کی گنجائش فراہم کر لیتا۔ جدیدیت

شدہ ان میں نظیر اکبر آبادی کی شاعری سماجی اور اخلاقی موضوعات پر براہِ راست اظہارِ خیال کی وجہ سے ترقی پسند اشتراکی تنقید کی توجہ کا مرکز بنی۔ نظیر پر مضمون لکھتے ہوئے سید احتشام حسین نے جو موقف اختیار کیا وہ اس گروہ کے نقادوں کی عام روش اور طریقۂ کار کی ایک اچھی مثال ہے۔ وہ "رمّال اور نجومی کے بیان میں" نظم سے ایک بند پیش کرتے ہیں۔

جہاں میں کیا کیا خرد کے اپنے ہر اک بجاتا ہے شادیانے
کوئی حکیم اور کوئی ہندسی کوئی ہو پنڈت کتھا بکھانے
کوئی ہے عاقل کوئی ہے فاضل کوئی نجومی لگا کہانے
جو چاہو کوئی یہ بھید کھولے یہ سب ہیں حیلے یہ سب بہانے
پڑے بھٹکتے ہیں لاکھوں دانا کروڑوں پنڈت ہزاروں سیانے
جو خوب دیکھا تو یار آخر خدا کی باتیں خدا ہی جانے

اس بند میں نظیر کے خیالات بہت واضح ہیں وہ صاف طور پر یہ کہتے ہیں کہ انسانی عقل حقیقت کا ادراک کرنے سے قاصر ہے۔ کوئی علم بھی خواہ وہ حکمت ہو، ہندسہ ہو، رمل ہو یا نجوم، حیات اور کائنات کے بھید نہیں کھول سکتا۔ قدرت کے سارے اسرار خدا ہی کے علم میں ہیں۔ احتشام حسین کے خیال میں یہ نظم توہم پرستی کے خلاف ہے اور نظیر نے رمّال اور نجومی کا مذاق اڑا کر نہیں بلکہ نرم، دلکش اور پُر اثر ترغیب کی مدد سے لوگوں کا دل پھیرنا چاہا تھا۔" پہلے فحش اور مبتذل کلام کو عامیانہ کہا جاتا تھا۔ نظیر نے عریانی کی حدود سے تجاوز کر کے ایسی نظمیں بھی لکھیں جو صاف طور پر فحاشی کی تعریف میں آتی ہیں۔ کوئی "درباری" شاعر یا نیا ادیب ایسی چیز تخلیق کرتا تو احتشام حسین اسے قطعاً معاف نہ کرتے۔ وہ نظیر اکبر آبادی کی فحاشی کی پُر زور مدافعت کرتے ہیں۔ اول تو وہ فحاشی کے لفظ سے گریز کرتے ہوئے صرف عریانی کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں پھر عریانی کے الزام سے بھی نظیر کو بری کر دیتے ہیں کہتے ہیں :-

"نظیر پر یہ الزام کچھ زیادہ اہم نہیں معلوم ہوتا۔ ان کے یہاں جنسی اور ذہنی رکاوٹیں نہیں ہیں۔ وہ ان مسائل کو بھی زندگی کے خاص مسائل میں شمار کرتے ہیں اور ان کے متعلق بھی عوام سے صاف صاف لفظوں میں باتیں کرنا چاہتے ہیں۔" حقیقت میں نظیر کا تصورِ اخلاق، جاگیردارانہ تصورِ اخلاق سے مختلف نہیں تھا جس میں ایک طرف دنیا کی بے ثباتی اور ہستی کی ناپائیداری کے احساس سے پیدا ہونے والی استغنا کی قدریں تھیں تو دوسری طرف رندمشربی اور عیش کوشی کے میلانات شامل تھے۔ نظیر کے کلام میں ترکِ دنیا اور مادّی زندگی کی نفی کا جواز ایک اشتراکی نقاد مہیا نہیں کر سکتا تھا۔ پھر بھی احتشام حسین نے کسی حد تک مدافعت کی کوشش کی ہے۔ اول تو وہ کسی ثبوت کے بغیر نظیر کے ایسے کلام کو ان کے بڑھاپے کے زمانے کی تخلیقات قرار دیتے ہیں۔ پھر کہتے ہیں کہ ایک مفکر اور فلسفی اپنی بات کی پچ کرتا ہے اور اپنے خیال پر ایک ضدی کی طرح قائم رہتا ہے لیکن ایک عام آدمی ایسا نہیں کر سکتا۔ اس کی زندگی کے لمحات کسی نظام کے پابند نہیں بن سکتے جس میں ہر بات معین اور جچی تلی ہو۔ نظیر نہ تو مفکر تھے اور نہ فلسفی۔ یہ اردو کی خوش نصیبی ہے اور ہمارے لیے یہی بہت ہے کہ ہم انہیں عام انسانوں کے جذبات اور تجربات کا ترجمان پاتے ہیں۔" اس معصوم استدلال کی داد نہیں دی جا سکتی۔ کاش تمام ترقی پسند اشتراکی نقاد تمام ادیبوں اور شاعروں کے ساتھ ایسی ہی رعایت برتتے۔

اس سلسلے میں اب ایک بات اور رہ جاتی ہے۔ وہ ہے نظیر کی زبان۔ پہلے تو احتشام حسین نے یہ فرض کر لیا کہ چونکہ نظیر نے ٹکسالی زبان کے بجائے عام بول چال کی زبان میں شاعری کی، اس لئے تذکرہ نگاروں نے انہیں معمولی درجے کا شاعر ٹھہرا کر نظر انداز کر دیا۔ عوام کے شاعر کی حیثیت سے نظیر کی مدافعت کرنے کے لئے وہ

اس معیاری زبان کو اپنا ہدف بناتے ہیں اور یہ گمراہ کن بیان دینے میں انہیں کوئی تامل نہیں ہوتا کہ "شمالی ہند میں اردو زبان کچھ دنوں تک عوام کی چیز رہنے کے بعد دہلی دربار سے وابستہ ہوگئی اور اردوے معلیٰ کا نام پاکر ایک معیاری زبان بن گئی" یہ بے سروپا بات اردو کے متعصب مخالفین کی چلائی ہوئی ہے جس پر احتشام حسین نے جو اردو کے ماہر لسانیات بھی سمجھے جاتے ہیں مہر تصدیق ثبت کر دی۔ اردو زبان و ادب کی تاریخ کا معمولی طالب علم بھی یہ بات جانتا ہے کہ ٹکسالی زبان کا تصور بنیادی طور پر علاقے سے وابستہ رہا نہ کہ دربار اور شاہی محل سے۔ اردوے معلیٰ کے نام کے بارے میں میر امن لکھتے ہیں کہ "بادشاہ (شاہجہاں) نے خوش ہوکر جشن فرمایا اور شہر کو اپنا دارالخلافت بنایا تب سے شاہجہاں آباد مشہور ہوا اور وہاں کے بازاروں کو اردوے معلیٰ خطاب دیا۔" اس نسبت سے یہ زبان جو بازاروں میں بولی جاتی تھی "اردوے معلیٰ کی زبان" کہلانے لگی۔ چنانچہ میر اپنے تذکرہ میں اس زبان کو اس نام سے موسوم کرتے ہیں۔ "فن ریختہ کی شعریت بطور شعر فارسی بزبان اردوے معلیٰ شاہجہاں آباد دہلی ..."

اردو شاعری بالخصوص غزل میں دچند مستثنیات سے قطع نظر جیسے غالب کے کلام کا ایک قابل لحاظ حصہ) جو زبان استعمال کی گئی وہ عام بول چال کی زبان سے ہمیشہ قریب رہی۔ ہر زبان کے ادیب اور شاعر اپنی زبان کو ایک معیار دیتے ہیں۔ اردو کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ یہ ضرور ہے کہ دربار کی سرپرستی کی وجہ سے دہلی اور پھر لکھنو اردو شاعری کے مرکز بنے۔ لیکن ان ریاستوں میں شعرا نے زبان کے معیار کا جو تعین کیا اس کی بنیاد شاہی محل کی زبان نہیں تھی بلکہ وہ زبان تھی جو بازاروں میں بولی جاتی تھی۔ نظیر نے بھی دراصل یہی معیاری زبان استعمال کی ہے۔ ان کی غزلوں کی زبان اس دور کے دوسرے غزل گو شاعروں کی زبان سے مختلف نہیں ہے۔ نظموں میں موضوعات کے اعتبار سے ذخیرۂ الفاظ کا فرق ناگزیر تھا اور یہیں نظیر کی زبان غزل کی زبان سے مختلف ہوگئی ہے۔ زبان کا یہ اختلاف خود نظیر کی غزلوں میں پایا جاتا ہے۔ احتشام حسین یہ فرض کرتے ہوئے کہ نظیر کی زبان معیاری زبان نہیں تھی معیاری ادبی زبان کو مطعون کرنے کے ساتھ احساس کمتری کا شکار ہوکر یہ مشورہ دیتے ہیں کہ نظیر کی شاعری کی قدر و قیمت کا تعین اس کے مواد کی بنیاد پر کیا جانا چاہیئے۔ وہ ٹکسالی اور غیر ٹکسالی زبانوں کی اصطلاحوں میں الجھ کر رہ جاتے ہیں ورنہ اگر وہ زبان کے تخلیقی اور غیر تخلیقی استعمال کی اصطلاحوں میں غور کرتے تو نظیر کے کارناموں کی ادبی قدر و قیمت کا بہتر جائزہ لے سکتے تھے۔ ترقی پسند اشتراکی نقادوں کے بموجب انہوں نے نظیر کی نسبتاً عمدہ تخلیقات کو غالباً اس لئے نظر انداز کر دیا کہ ان کا مافیہ "ترقی پسند" نہیں تھا چنانچہ یہ مضمون "بنجارہ نامہ" کے ذکر سے خالی ہے۔

تعجب کی بات ہے کہ یہی احتشام حسین ایک مضمون میں فانی کی شاعری کی تحسین کرتے ہیں۔ فانی کی شاعری کو بعض دوسرے ترقی پسند اشتراکی نقادوں نے بھی ان کی "اذیت پسندی"، "غم پرستی"، "خواہش مرگ" اور "یاسیت" کے باوجود سراہا ہے۔ ورنہ فانی اردو کے واحد شاعر ہیں جنہیں نام نہاد اشتراکی حقیقت نگاری والی تنقید آنکھ بند کر کے دار پر چڑھا سکتی ہے اس رعایت اور طرف داری کی مختلف وجوہ ہوسکتی ہیں فانی اردو غزل کے مسلم الثبوت استاد ہیں۔ ترقی پسند اشتراکی تنقید کی مصلحت اندیشی یہ رہی ہے کہ وہ بڑے شاعروں اور ادیبوں کو ترقی پسند ثابت کرنے کی کوشش کرے تاکہ یہ دعویٰ کیا جاسکے کہ تمام عظیم شاعر اور ادیب ترقی پسند تھے۔ اگر کسی وجہ سے ایسا نہ کیا جا سکے تو ان کی عظمت کے اعتراف کے ساتھ دبی زبان سے کچھ اعتراضات

بھی وارد کر دیئے جائیں اور اس دور کے سماجی حالات اور ماحول کے اثرات ہیں ان کمزوریوں کے اسباب کی نشاندہی کی جائے ۔ نقاد کی ذاتی پسند بھی کبھی اسے طرفداری پر مائل کرتی ہے ۔ ایک اور وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ بعض اصناف سخن (بالخصوص غزل) کی اعلیٰ تخلیقات کا جائزہ لیتے ہوئے اشتراکی حقیقت نگاری کی تنقید خود کو بے بس محسوس کرنے لگتی ہے ۔ احتشام حسین نے فانی پر کچھ لکھنے کے لئے قلم اس لئے اُٹھایا کہ وہ انہیں پسند کرتے ہیں ۔ فانی کے جن اشعار نے انہیں تڑپایا ہے ان میں سے چند شعر اپنے مضمون میں نقل کئے ہیں تاکہ قارئین بھی ان سے محظوظ ہوں جہاں تک تڑپنے کا تعلق ہے فانی کے کلام میں ان سے کہیں زیادہ اثر انگیز اشعار موجود ہیں ۔ فنی محاسن کے اعتبار سے بھی جو اشعار زیادہ قابلِ توجہ ہو سکتے تھے اس انتخاب میں شامل نہیں ہیں ۔ مطلب یہ ہے کہ یہ اشعار بڑی احتیاط کے ساتھ چنے گئے ہیں کہ نظریاتی تصادم کم سے کم ہو ۔ نتیجتاً جو اشعار ہاتھ لگے ہیں وہ بس اچھے ہیں ، فانی کی پوری طرح نمائندگی نہیں کرتے ۔ احتشام حسین نے یہ نہیں بتایا کہ وہ ان اشعار سے کیوں متاثر ہوئے ۔ محاسنِ کلام پر بھی روشنی نہیں ڈالی ۔ چند منتخب کردہ اشعار ملاحظہ کیجئے اور غور کیجئے کہ اشتراکی حقیقت نگاری ان پر کیا تبصرہ کر سکتی ہے

اک فسانہ سُن گئے اک کہہ گئے
میں جو رویا مسکرا کر رہ گئے

بجلیاں ٹوٹ پڑیں جب وہ مقابل سے اُٹھا
مل کے پلٹی تھیں نگاہیں کہ دھواں دل سے اُٹھا

لبریز تموّج تھا اک اک خطِ پیمانہ
محفل سے جو وہ اُٹھے لیتے ہوئے انگڑائی

کیا بلا تھی ادائے پرسشِ یار
مجھ سے اظہارِ مدعا نہ ہوا

احتشام حسین کے خیال میں فانی بلند مرتبہ غزل گو شاعر تھے اور دلیل یہ پیش کی ہے کہ "ان کے یہاں ایک طرح کا فلسفیانہ تسلسل پایا جاتا ہے ۔ ان کا ایک الگ انداز بیان بھی ہے " احتشام حسین نے فانی کے فلسفۂ زندگی اور عقیدۂ جبر پر تنقید بھی کی ہے لیکن ملائم انداز میں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے دل میں فانی کے لئے ایک نرم گوشہ ضرور تھا ۔

ترقی پسند اشتراکی تنقید کے ذیل میں احتشام حسین کی تنقید نگاری کا جائزہ کسی قدر تفصیل سے اس لئے لیا گیا کہ وہ اس دبستان کے ایک سلجھے ہوئے ، اعتدال پسند اور معتبر نقاد مانے جاتے ہیں ۔ ان کی تنقیدی نگارشات کے آئینے میں اس دبستان کے نظریۂ فن اور اندازِ نقد کی ایک جھلک دیکھی جا سکتی ہے ۔ ویسے بھی ترقی پسند اشتراکی تنقید مخصوص نظریے کی بندش کے سبب اجتماعی تنقید بن گئی تھی ۔ اس تنقید میں ادبی محاسن کو پرکھنے کی صلاحیت کی چنداں ضرورت نہ تھی ۔ نظریے پر زور دینے کی وجہ سے انفرادی ذوق اور نقطۂ نظر کے اظہار کی گنجائش بھی کم تھی ۔ مارکسی تنقید نے عالمی ادب پر جو اثر ڈالا ہے اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا مابعد مارکسی تنقید آج بھی ادب کے مطالعہ میں کسی حد تک معاون ہوتی ہے اور مغربی ادب میں اس کے نقطۂ نظر کو اہمیت دی جاتی ہے لیکن اُردو میں مارکسی تنقید اجتہادی وصف سے عاری رہی اور کوئی رہنمایانہ رول انجام نہیں دے پائی ۔

مغرب کے اثر سے اُردو میں جن ادبی نظریوں اور تنقیدی رویّوں کو فروغ ہوا ، ان میں تاثراتی دبستان بھی قابلِ ذکر ہے ۔ اُردو میں تاثراتی تنقید اپنی مکمل اور خالص شکل میں کسی نقاد کے ہاں نہیں ملتی لیکن بہت سے نقادوں نے تاثراتی نظریۂ ادب سے اختلاف کے باوجود عملی تنقید میں تاثراتی انداز اختیار کیا ۔ نفسیاتی دبستان کے بعض نقادوں نے تحلیل نفسی کے اصولوں

کے مطابق فن پاروں کا تجزیہ کرنے کے بجائے اپنے نتائج فکر کو تاثراتی انداز میں پیش کیا ہے۔ ایسی مثالیں بھی مل جاتی ہیں جہاں تجزیاتی اور تحلیل نفسی کے طریقوں کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ اس طرز تنقید کے کچھ نمونے فراق نے پیش کئے ہیں۔ سپنگارن نے یہ دعویٰ کیا تھا کہ دوسرے تمام دبستانوں کے برخلاف تاثراتی تنقید ہی ایسی تنقید ہے جو فن پارے سے قریب رہتی ہے لیکن عملاً یہی دیکھا گیا ہے کہ تاثراتی تنقید فن کار سے تو کوئی سروکار نہیں رکھتی اس کی تخلیق کو بھی اپنے وجدان کے لئے محض ایک مہیج کے طور پر استعمال کرتی ہے۔ یہ تنقید زیر مطالعہ تخلیق کی بازآفرینی کے بجائے بزعم خود ایک "نئی تخلیق" پیش کرتی ہے جو زیادہ سے زیادہ ناقص انشائیہ بنا کر رہ جاتی ہے جیسا کہ ہم کہہ آئے ہیں، اردو میں مکمل تاثراتی تنقید کا بھرپور استعمال کم ہی ہوا ہے البتہ تاثراتی انداز نگارش ہماری تنقید میں عام رہا ہے اور آج بھی مقبول ہے۔ جو نقاد تحلیل اور تجزیئے سے کام نہیں لیتے وہ بالعموم اپنے عمومی تاثرات پیش کرنے پر مجبور ہوتے ہیں بعض نقاد شعوری طور پر پیرایۂ بیان میں دلکشی پیدا کرنے کے لیے استعاراتی زبان استعمال کرتے ہیں جس کی وجہ سے ان کے اظہار میں علمی قطعیت باقی نہیں رہتی اور ان کی تنقید تاثراتی ہو جاتی ہے۔

اخلاقی، نفسیاتی اور تاثراتی تنقید کے فروغ کے باوجود قدیم ہیئتی تنقید کا چلن منسوخ نہیں ہوا۔ یہ تنقید جہاں ایک طرف ادب کے نئے رجحانات اور نئے تجربوں کے خلاف نبرد آزما ہوئی تو دوسری طرف ایسے حالات میں جب کہ ادب کو سماجی مقاصد کے حصول کا ذریعہ قرار دے کر ادبی تخلیقات کی قدر و قیمت کا تعین محض ان کے مافیہ کی بنیاد پر کیا جانے لگا تھا۔ اس نے ادبی معیار پر اصرار کیا۔ یہ اور بات ہے کہ خود اس تنقید کے اوزار فرسودہ اور زنگ آلودہ ہو چکے تھے۔ یہ تنقید جدید علوم اور جدید تصورات بے بہرہ تھی۔ قدما کے بنائے ہوئے اصول وضوابط قطعی اور مکمل سمجھتی تھی۔ ایک اور خرابی یہ تھی کہ اخلا تنقید کی طرح یہ بھی ہیئت اور مواد میں ظرف او مظروف کا رشتہ قائم کرتی تھی اور تجزیاتی مطا میں مافیہ کو یا تو بالکل نظر انداز کر دیتی یا اسے ضمنی زیر بحث لاتی۔ چونکہ اس کے پاس ادبی تخلیق کی وہ اور کلیت کا تصور بھی نہیں تھا اس لئے وہ مختلف کو الگ کر کے ان کی خوبی یا خامی پر روشنی ڈالتی تھ یہ نہیں دیکھ پاتی تھی کہ ادبی تخلیق کے مجموعی تاثر بنانے یا بگاڑنے میں ان کا کیا حصہ ہے۔ غزلیہ شاعر کی حد تک کبھی کبھی یہ تنقید اپنی افادیت کا احسا دلاتی رہی۔ شاید اس وجہ سے کہ غزل کی تنقید میں ہر ش جداگانہ طور پر موضوع بحث بنتا ہے اور جب ا مختلف اجزا کا جائزہ لیا جاتا ہے تو شعر اور اس کا مجمو تاثر بھی کسی حد تک پیش نظر رہتا ہے۔

حالی، شبلی اور آزاد کے بعد قدیم ہیئتی تنقی کو آگے بڑھانے میں عبدالرحمٰن بجنوری، مسعود حس رضوی ادیب، جعفر علی خاں اثر، حامد حسین قادری نیاز فتحپوری اور بعض دوسرے نقادوں نے نمایا حصہ لیا۔ قدیم ہیئتی نقادوں نے تقابلی مطال بھی اپنے طریقۂ کار میں جگہ دی۔ ان کی تقابلی تنقی زیادہ سودمند اور معنی خیز اس لئے نہیں کہ موازن کے لئے کوئی مناسب اور معقول بنیاد موجود نہیں تھی۔ یہ غزل گو شعرا کے تقابل کے لئے ان کے "ہم مضمون اشعار" منتخب کئے جاتے اور یہ دیکھا جاتا کہ اس مضم کو کس شاعر نے بہتر طریقے سے باندھا ہے۔ یہ ط اس لئے درست نہیں تھا کہ خیال کی باہمی مشابہت کے باوجود ہر اچھے شعر کا تجربہ اور احساس منفر ہوتا ہے۔ شعرا کی ہم زمین غزلیں اس نوع کے مطا کے لئے زیادہ کارآمد ثابت ہوئیں۔ بالعموم ہم قافیہ

چُن لئے جاتے اور یہ بحث کی جاتی کہ ایک ہی قافیہ کو دو مختلف شاعروں نے کس انداز سے باندھا ہے اور کس کا شعر بہتر ہے۔ قافیہ یا مضمون کو بنیاد بنا کر جو بھی موازنہ کیا جائے گا اس کے نتائج سطحی اور غیر تشفی بخش ہوں گے۔ ان کمزوریوں کے باوجود ایسے زمانے میں جب کہ ادبی معیارات کو سرے سے نظر انداز کر دیا جا رہا تھا اس تنقید نے ادبی نقطۂ نظر کو غیر فعال حالت ہی میں سہی زندہ رکھنے کی کوشش کی۔

اس دور میں چند ایسے بھی نقاد تھے جنہوں نے اخلاقی تاثراتی اور نفسیاتی تنقید کی پابندیوں اور کوتاہیوں کا احساس دلایا اور جدید ہیئتی نقطۂ نظر کو روشناس کرانے کی کوشش کی۔ ان میں کلیم الدین احمد خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اپنی کتاب "اردو تنقید پر ایک نظر" میں انھوں نے مختلف دبستانوں اور تنقیدی نظریوں کا بڑی حد تک معروضی جائزہ لیا اور دوٹوک باتیں کہیں بعض نقادوں نے ان کی معقول باتوں کا اثر بھی قبول کیا۔ ہونا تو یہ چاہیئے تھا کہ اس کتاب کی اشاعت کے بعد جدید ہیئتی تنقید کے لئے اردو میں راہ ہموار ہو جاتی اور ہمارے تخلیقی اور تنقیدی رویوں میں نمایاں تبدیلی رونما ہوتی۔ لیکن ایسا نہیں ہوا۔ کلیم الدین احمد کی باتوں پر دھیان دینے کی بجائے مخالفین نے انہیں رسوا کرنا چاہا۔ وہ کلیم الدین کے بعض جملوں اور فقروں کو لے اڑے جیسے "غزل ایک نیم وحشی صنفِ سخن ہے" یا "اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی" ہے اور کلیم الدین احمد کے بارے میں یہ مشہور کیا گیا کہ وہ مغرب زدہ نقاد ہیں۔ اردو شعر و ادب کو حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ ان کی تنقید تعمیری نہیں بلکہ تخریبی ہے اس میں کچھ قصور کلیم الدین احمد کا بھی ہے کہ جو معیار نقد انہوں نے پیش کیا وہ اسے کامیابی کے ساتھ برت نہیں سکے۔ اور بت شکنی کے بڑھتے ہوئے میلان نے انہیں تخریب پسند نقاد کے لقب کا سزاوار بنا دیا۔

آزادی کے بعد ترقی پسند اشتراکی تنقید نے انتہا پسندی کا شکار ہو کر جو جارحانہ رویّہ اختیار کیا تھا اس کی وجہ سے خود ترقی پسند مصنفین کی صفوں میں انتشار پھیل گیا جنہوں نے انتہا پسند نقطۂ نظر کو قبول کیا وہ نعرہ بازی کی سطح پر اتر آئے اور جو ایسا نہیں کر سکے انہوں نے سکوت اختیار کیا۔ کچھ ادیبوں نے اس رویّے کی کھل کر مخالفت کی۔ مخالفت کرنے والوں میں گوپال مِتّل پیش پیش تھے۔ گوپال مِتّل نے ترقی پسند تحریک کے ساتھ روس، کمیونسٹ پارٹی اور اشتراکیت کو بھی اپنی تنقید کا ہدف بنایا۔ آج بھی وہ اپنے اس موقف پر قائم اور اٹل ہیں۔ اس کی وجہ سے ان کی مخالفت ادبی سے زیادہ سیاسی نوعیت اختیار کر گئی۔ گوپال مِتّل ادب کا ستھرا ذوق رکھتے ہیں تخلیقی عمل کی ماہیت اور منصب اور فن کار کی آزادی کے بارے میں ان کے خیالات نہایت واضح ہیں۔ جدید رجحانات اور نئے تجربوں کا انہوں نے ہمیشہ خیر مقدم کیا۔ لیکن کمیونزم کی مخالفت ان کا عقیدہ بن گئی ہے اور اس عقیدے میں وہ نہایت راسخ ہیں۔ اس عقیدے سے وہ پوری طرح (commited) ہیں اس لیے جب وہ ادب میں ناوابستگی کی بات کرتے ہیں تو تضاد سا محسوس ہوتا ہے [1]

بھیمڑی کانفرنس کے بعد انجمن ترقی پسند مصنفین کی تنظیم کمزور ہو گئی اور اس کی سرگرمیاں رفتہ رفتہ سرد پڑ گئیں۔ اسی دوران کمیونسٹ پارٹی کی پالیسی میں تبدیلی واقع ہوئی تو پارٹی کی 'خود تنقیدی' میں یہ اعتراف بھی شامل تھا کہ ادبی محاذ پر بھی اس سے غلطیاں سرزد ہوئیں۔ پارٹی سے تعلق رکھنے والے

---

[1] جو شخص ادیبوں کی آزادیِ فکر کا حامی ہو اس کے لیے کمیونزم کی مخالفت ناگزیر ہے کیونکہ کمیونسٹ نظام ادیبوں کی ذہنی آزادی سلب کر لیتا ہے اور انہیں ہنگامی سیاسی مصلحتوں کا ساتھ دیتے رہنے پر مجبور کرتا ہے۔ گوپال مِتّل

سینیئر ادیبوں نے جن کے ہاتھ میں انجمن کی باگ ڈور تھی اپنی غلطیوں کا اعتراف کرتے ہوئے انجمن کو نئے سرے سے منظم کرنے کی کوشش کی۔ ادھر نوجوان ادیبوں نے انجمن کی قیادت کے خلاف کھل کر تنقید کرنی شروع کردی۔ ۳۰ر نومبر ۵۲ء کو انجمن کے ایک جلسے میں ادبی جمود کے مسئلے اور تنظیمی امور کا جائزہ لینے کے لیے ایک سب کمیٹی تشکیل دی گئی جس میں معین احسن جذبی، خلیل الرحمٰن اعظمی اور شہاب جعفری شامل تھے۔ سب کمیٹی نے اپنی رپورٹ میں جو تجاویز پیش کیں ان میں ایک تجویز یہ تھی کہ "انجمن میں کسی سیاسی جماعت کا عمل دخل نہیں ہونا چاہیئے اور نہ نئے منشور میں اس طرح کی کوئی پالیسی رکھی جائے جس سے ایک خاص طرح کی چیزیں لکھنے والے ہی ترقی پسند سمجھے جائیں۔ ادیبوں کی تحریروں کو ترقی پسندی کے وسیع نقطۂ نظر پر جانچا جائے اور ادیب کو ہر طرح کے موضوعات پر لکھنے کی آزادی ہو۔" مارچ ۵۳ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا اجلاس منعقد ہوا۔ اس اجلاس میں بھی کھل کر تنقیدیں ہوئیں۔ گذشتہ غلطیوں پر ندامت کا اظہار کیا گیا۔ ڈاکٹر محمد حسن نے رپورٹ پر تنقید کرتے ہوئے کہا کہ (ماضی میں) "ترقی پسند تحریک کی ادبی حیثیت کو فراموش کر دیا گیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہم خام سیاسی رنگ کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دینے لگے اور بالآخر موزوں اشعار، بے رنگ اور سپاٹ افسانے اور غیر ادبی تنقیدیں صرف اس لیے سر آنکھوں پر لی گئیں کہ ان میں ہنگامی سیاسی نعرے موجود تھے۔ ادب میں سیاسی مسائل کی اہمیت ضرور ہے۔ لیکن ادبی روپ اور حسن کے ساتھ۔" فراق گورکھپوری نے ادب کی ہیئت اور صورت کی دلکشی پر زور دیا اور کہا کہ "بھلا یہ بھی کوئی تعریف کی بات ہے کہ کسی کے ادب کے بارے میں کہا جائے کہ ہاں صاحب بات تو اچھی کہی مگر بھدے طریقے سے کہی گئی۔ ایسی "اچھی بات" کا اثر کیا خاک ہوگا اور جس میں اثر نہیں اسے آپ ادب کیونکر شمار کرلیں گے۔"

بعض اراکین نے جب یہ اعتراض کیا کہ انجمن کو کمیونسٹوں کا ایک بازو نہیں بننا چاہیئے تو اس الزام سے انکار کیا گیا اور کہا گیا کہ "کمیونسٹ اور غیر کمیونسٹ کی تفریق آپ ادیبوں کی انجمن میں نہیں کرسکتے۔" اس اجلاس میں جو اعلان نامہ منظور کیا گیا وہ ایک طرح سے ترقی پسند تحریک کی مکمل پسپائی کا اعلان تھا اور اس کے ذریعہ انجمن ۱۹۳۵ء کے موقف پر بلکہ اس سے بھی پیچھے چلی گئی تھی لیکن ادب کسی اعلان نامے کے ذریعہ پیچھے نہیں جا سکتا تھا۔ انجمن کو نئی زندگی دینے کی یہ کوشش بارآور نہیں ہوئی ادیبوں کی نئی نسل جو ابھر کر سامنے آئی اس نے ایک نئی فضا اور نئی دنیا میں آنکھیں کھولی تھیں اس نے "نئے ادب" کی زندہ اور مستحکم روایت کے ساتھ اپنا رشتہ جوڑا اور جدیدیت کے نام سے ایک نیا رجحان ہمارے ادب میں رونما ہوا جس نے رفتہ رفتہ ایک تحریک کی شکل اختیار کرلی۔ اس جدیدیت کے خط و خال کچھ تو وہی ہیں جو اس صدی کی ابتدائی دہائیوں میں یورپ کے جدید ادب میں ابھرے تھے۔ لیکن زیادہ تر یہ مغرب کے عصری رجحانات سے اثر پذیر ہے۔ اس تحریک کو فروغ دینے میں اس فضا کا بڑا حصہ رہا ہے جو آزادی سے پہلے مفقود تھی۔ سیاسی غلامی کی وجہ سے ہماری کل دنیا اور اس دنیا کے مسائل ایک تنگ اور محدود دائرے میں سمٹے ہوئے تھے۔ آزادی ہماری منزل تھی۔ آزادی کے بعد کی زندگی اور اس کے مسائل کا صرف ہم تصور کرسکتے تھے وجودی سطح پر ان مسائل سے دوچار نہیں ہوئے تھے۔ ہم آزاد دنیا کے بچھڑے اور بچھڑے ہوئے ماضی میں زندگی بسر کر رہے تھے اور مستقبل میں جست لگانے کے لیے بے چین تھے۔ اس صورت حال نے ہماری نفسیات پر گہرا اثر ڈالا تھا۔ ہمارے اطراف ایک حصار بند ھا تھا جس سے باہر نکلنا ممکن نہ تھا۔ اقبال اردو کا واحد

شاعر ہے جس نے اس صورت حال کو شدت کے ساتھ محسوس کیا تھا۔

غلامی کیا ہے ذوقِ حسن و زیبائی سے محرومی
جسے زیبا کہیں آزاد بندے ہے وہی زیبا
بھروسا کر نہیں سکتے غلاموں کی بصیرت پر
کہ دنیا میں فقط مردانِ حر کی آنکھ ہے بینا

خود اقبال نے اس حصار کو توڑ کر نکلنے کی کوشش کی لیکن پوری طرح وہ بھی کامیاب نہیں ہو سکے۔ اقبال کسی مغربی ملک میں پیدا ہوتے ہوتے تو ان کا VISION یقیناً مختلف ہوتا۔ اس وقت مغرب سے ہم جو کچھ لیتے تھے اسے پوری طرح جذب نہیں کر پاتے تھے۔ کیونکہ ہماری فکر اور جذباتی سطح یکسر مختلف تھے۔

آزادی کے بعد یہ حصار جس کی حیثیت ایک بند کی تھی ٹوٹ گیا۔ ہم ایک نئے عہد میں سانس لینے لگے۔ جس کی شناخت ٹکنالوجی کی ترقی اور اس کے اثرات کے حوالے سے کی جاتی ہے۔ جہاں تک حسیت کا تعلق ہے مغرب اور مشرق کا بعید باقی نہیں رہا۔ اب ہم نوعِ انسانی کی تقدیر کو سنوارنے بنانے اور بگاڑنے میں خود کو برابر کا شریک اور ذمہ دار محسوس کرتے ہیں۔ عالمی انسانی برادری کی بات تو پہلے بھی کی جاتی تھی لیکن اس میں شامل رہنے اور عملی طور پر اپنا حصہ ادا کرنے کا احساس اگر تھا بھی تو بالواسطہ نوعیت کا تھا۔ جدید ادب اور تنقید کا مطالعہ کرتے ہوئے اس نفسیاتی تبدیلی کو ملحوظ رکھنا چاہیے۔

فسادات اور فساداتی ادب کے طوفان کے بعد ادب میں بھی بازآباد کاری شروع ہوئی۔ اس تعمیر نو میں جدید نسل پیش پیش تھی۔ اس نسل نے کسی مخصوص سیاسی عقیدے سے عدم وابستگی کا اعلان کرکے تخلیقی آزادی کا علم بلند کیا۔ ترقی پسند اشتراکی تنقید نے جدیدیت اور جدید ادب پر شدید حملے کئے لیکن ادب کے اس نئے دھارے کو روکنا اس کے بس میں نہ تھا۔ بعض ترقی پسند اشتراکی نقادوں نے مشروط طور پر اس رجحان کو قبول کیا اور چند نقادوں نے جو ترقی پسندی کا ایک وسیع تصور رکھتے تھے اور جو عالمی ادب کے جدید تر رجحانات سے بھی باخبر تھے، جدید ادب کا کھلے دل کے ساتھ خیر مقدم کیا اور جدیدیت کی بنیادوں کو استوار کرنے میں عملی حصہ لیا۔ ان نقادوں میں آل احمد سرور، محمود حسین خاں، خلیل الرحمٰن اعظمی اور باقر مہدی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

آل احمد سرور ترقی پسند مصنفین کی تنظیم اور تحریک سے وابستہ ضرور رہے لیکن انھوں نے فن کے اس نظریے کو قبول نہیں کیا جو ادبی معیارات کو ثانوی اہمیت دیتا تھا اور فن کار سے کسی بھی مخصوص سیاسی نظریے کے پرچار کا مطالبہ کرتا تھا۔ انھوں نے برسوں پہلے یہ بات کہی تھی کہ "میں ادب میں پہلے ادبیت دیکھتا ہوں بعد میں کچھ اور" آج بھی وہ یہ کہتے ہیں کہ "میں ادب کے جمالیاتی پہلو کو سب سے زیادہ اہمیت دیتا ہوں اور میرے نزدیک اس جمالیات میں سماجی اور اخلاقی قدروں کی پوری گنجائش ہے" آل احمد سرور ترقی پسند تحریک کے انتہا پسندی کے زمانے میں بھی اعتدال کی طرف مائل رہے اور تحریک کو ایک صحیح سمت دینے کی کوشش کی۔ وہ مارکسزم سے بھی متاثر تھے لیکن ادب کے ذریعے کسی نظریے کا (وہ اشتراکیت ہی کیوں نہ ہو) پروپیگنڈہ کرنے کے خلاف تھے۔ اس وقت بھی وہ مارکسی جدلیت کو جامد چیز تصور نہیں کرتے بلکہ ان کے خیال میں یہ سماجی رشتوں اور ان کی اہمیت کے احساس کا نام تھا۔

اس میں شک نہیں کہ ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند ادب کی توصیف جس بنیاد پر انھوں نے کی تھی، اس سے یہ مغالطہ ضرور پیدا ہوتا تھا کہ ادبی قدروں کو اہمیت دینے کے باوجود وہ ادب کو کچھ خاص مقاصد کے حصول کا آلہ اور ذریعہ تصور کرتے تھے اور قنوطیت، رجائیت یا دوسری اصطلاحات استعمال کئے بغیر انھوں نے کم و بیش وہی باتیں کہیں جنھیں احتشام صاحب نے دوسرے الفاظ میں وضاحت کے ساتھ پیش ک[illegible]

تھا۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"....... یہ بلا خوف تردید کہا جاسکتا ہے کہ ترقی پسند ادب نے جس طرح انسان کو زندگی اور ادب کے اسٹیج پر مرکزی جگہ دی ہے جس طرح عام آدمی میں ہیرو کے صفات دیکھے اور دکھائے ہیں، جس طرح طبقاتی اور سماجی خلیجوں کو کم کیا ہے، جس طرح اصلاح بغاوت اور انقلاب کے لئے ولولہ پیدا کیا ہے، جس طرح ماضی پرستی کے بجائے ماضی کو عقل کی عینک سے دیکھنا سکھایا ہے، جس طرح ہیرو پرستی کم کی ہے جس طرح ادب کی زبان کو سائنس اور دوسرے علوم کی غذا سے تقویت پہنچائی ہے، جس طرح لوگوں میں اپنی پرانی مصیبت پر قناعت کرنے کے بجائے ایک نئی مسرت کو لبیک کہنے کا عزم بیدار کیا ہے، جس طرح زبان کو چند مخصوص لوگوں کا کھلونا بنانے کے بجائے دل کا آئینہ بنایا ہے، جس طرح اس سے سلانے یا رلانے کے بجائے جگانے کا اور بادہ و ساغر کے بجائے تلوار کا کام لیا ہے جس طرح تنقیدی شعور کو ابھارا ہے اور تخلیقی جوہر کی ترتیب و تہذیب کا کام اپنے ذمہ لیا ہے اس سے اس کی کامیابی اور بڑائی ظاہر ہوتی ہے۔"

آل احمد سرور ترقی پسند تحریک کی اہمیت اور اس کے تاریخی رول کے اب بھی قائل ہیں لیکن وہ اس کی کمزوریوں اور خامیوں پر زیادہ کھل کر تنقید کرتے ہیں جس سے ان کے موقف میں واضح تبدیلی محسوس ہوتی ہے اور یہ تبدیلی نہایت ہی قابل قدر اور قابل ستائش ہے۔ اب وہ اشتراکی حقیقت نگاری کے اس تصور کو جو ترقی پسند تنقید میں مروج رہا پوری طرح رد کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ:

"(ترقی پسند تحریک) بہت عرصے تک لینن کے نظریۂ ادب سے غیر مشروط طور پر وابستہ رہی اور اینگلز کے مشہور نظریے کی بنیاد پر یا بعد میں ہنگری کے ممتاز نقاد لوکاچ کے افکار کی روشنی میں ایک جمالیاتی تصور کو فروغ دینے کی طرف سے عام طور پر غفلت برتتی رہی۔۔۔ لینن ایک ایسا عظیم انسان ہے جس نے انسانی تاریخ کے دھارے کا رخ موڑ دیا۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ادب سے متعلق اس نے نظریات بھی بلا سوچے سمجھے قبول کر لیے جائیں۔"

آل احمد سرور ادیب کے کسی سیاسی آئیڈیالوجی سے وابستگی کے مخالف ہیں۔ اس معاملے میں وہ سارتر کے ہم خیال ہیں کہ "آج آئیڈیلزم سے کام نہیں چلتا۔ ہمیں شر پر سنجیدگی سے غور کرنا ہوگا آئیڈیلزم ہماری واقعہ اور حقیقت کی حس کو جھٹلاتا ہے۔" مارکسزم بھی ان کے خیال میں آئیڈیالوجی کی حیثیت سے پُر اثر نہیں رہا۔ مارکسزم کے مقابلے میں اب ان کا جھکاؤ وجودیت کی طرف ہو گیا ہے اور اسی فلسفے کی روشنی میں ادبیت کی تعبیر پیش کرتے ہیں۔

جہاں تک تنقید کا تعلق ہے میتھو آرنلڈ کی طرح وہ اسے بہت اونچا منصب دیتے ہیں۔ انہیں کے الفاظ میں: "اچھی تنقید وہ سب کام کرتی ہے جو ایک مورخ ماہر نفسیات ایک شاعر اور ایک پیغمبر کرتا ہے۔" اس معیار کو وہی نقاد پا سکتا ہے جو تمام علوم میں دسترس رکھتا ہو تاکہ اس کی تنقید "ادیبوں، ادب سے مسرت اور خیر و برکت حاصل کرنے والوں اور خود ادب کے لیے ایک مشعل ہدایت" بن جائے۔ وہ تنقید کے کسی مخصوص دبستان اور طریقۂ کار کو مکمل نہیں سمجھتے۔ اس لئے ان کے خیال میں نقاد کو تمام دبستانوں سے استفادہ کرنا چاہیے۔ انہوں نے ہماری تنقید کے لیے یہ نصب العین

پیش کیا ہے کہ وہ ایک ایسا جمالیاتی نظریہ مرتب کرے جو ادب کے فنی پہلوؤں کے ساتھ "زندگی اور تہذیب سے اس کے بنیادی تعلق کو ملحوظ رکھے" ایلیٹ کی طرح آل احمد سرور بھی دو معیاروں کی بات کرتے ہیں۔ (۱) ادبی معیار جس کی تکمیل کے بغیر کوئی تحریر ادبی تخلیق نہیں کہلا سکتی۔ (۲) زندگی کے معیار جو ادب میں عظمت پیدا کرتے ہیں ان معیارات کو برتنے کے لئے فنی تخلیق میں ہیئت اور مواد کو الگ کر کے دیکھنا ضروری ہو جاتا ہے۔ لیکن جیسا کہ میں نے آل احمد سرور کی کتاب "نظر اور نظریے" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا: "اگر ہم ہیئت اور مواد کو ایک سمجھتے ہیں اور ہیئت کی اصطلاح کو اس وسیع تر مفہوم میں استعمال کرتے ہیں جو مواد کے تصور پر حاوی ہے تو ادبی تخلیق کی ادبیت اور عظمت (یہ دو مختلف چیزیں نہیں ہیں) کو جانچنے اور اس کی قدر و قیمت متعین کرنے کے لیے ایک ہی معیار سے کام لینا ہوگا۔"

جدیدیت کی مخالفت اور تائید میں مباحث اور مذاکرات کی گرم بازاری ہوئی تو مختلف ادبی تصورات اور تنقیدی رویوں کا کھل کر جائزہ لیا گیا۔ مطالعۂ ادب کے کچھ نئے اصول اور معیارات بھی سامنے آئے جن سے اردو تنقید آشنا نہیں تھی۔

پروفیسر مسعود حسین خاں جدید دور کے نقادوں میں منفرد شخصیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے اردو تنقید کو ایک نیا زاویہ نظر دیا اور اس ایک (RUT) سے ہٹانے کی کوشش کی جس پر وہ برسوں سے رواں دواں تھی۔ انھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے ہیئتی تنقید کی بنیاد کو استوار کیا۔ اپنے مضمون "سماج اور شعر" میں انہوں نے "اشتراکی حقیقت نگاری" اور "جمالیاتی حس" کے تصورات کا ان کے پس پردہ محرکات کی روشنی میں جائزہ لیا۔ اور یہ انکشاف کیا کہ اشتراکی حقیقت نگاری کا نظریہ اسٹالن کے دور کی پیداوار ہے جس کو غلطی سے مارکس اور اینگلز دونوں نے اپنی تحریرات میں فنون لطیفہ کے سلسلے میں کوئی ایسا قطعی فکری سانچہ پیش نہیں کیا ہے جیسا کہ بعد کے مارکسی اہل فکر نے سمجھ لیا ہے۔" اس سلسلے میں انہوں نے مارکس کا مشہور قول نقل کیا ہے جس کا حوالہ دینے سے اشتراکی نقاد عام طور پر گریز کرتے رہے ہیں۔

"یہ امر واقعہ ہے کہ فنون لطیفہ کے اعلیٰ ترین ارتقا کے بعض ادوار کا نہ تو اس عہد کے سماجی ارتقا سے بلا واسطہ رشتہ ہوتا ہے اور نہ اس عہد کی مادی بنیاد یا معاشرتی ڈھانچے سے۔"

پروفیسر مسعود حسین خاں نے اشتراکی سماج اور جمہوری سماج میں فنی تخلیقات اور نظریات کا تقابلی جائزہ لیتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ "جس طرح مطلق انفرادیت کا تصور ناممکن ہے اسی طرح مطلق اشتراکیت بھی ناممکنات میں سے ہے" اور یہ کہ "معاشیاتی تاریخ کی رو میں کئی قسم کی تاریخوں کے سلسلے رواں دواں ہیں۔ من جملہ ان کے تاریخ فن بھی ہے جو اس بڑے سیلاب میں اپنی روایات کے تسلسل کو قائم رکھتی ہے۔ یہ کوتاہ نظری ہوگی اگر اس کی تجرید کی جائے لیکن دوسری طرف اس کے وجود سے انکار کرنا یا ہر لحظہ اسے معاشیاتی تاریخ کی رو کے تابع سمجھنا اس سے بھی بڑی غلطی ہوگی۔ تاریخ فن کی یہ رو کسی حد تک مجبور ہے لیکن اس کو فاعل اور مختار بنانا عین عظمت انسانی ہے۔ جمہوری سماج انفرادیت اور اس کی تہذیب کرتے ہوئے اسی بات کے لیے کوشاں ہے۔"

ڈاکٹر مسعود حسین خاں کا اہم کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے پہلی بار لسانی نقطۂ نظر سے اسلوب شناسی کے اصول اور چند عملی نمونے پیش کیے ہیں۔ اسی نقطۂ نظر سے انہوں نے غزل کی ہیئت کا جائزہ لیا اور اقبال کی بعض نظموں کے تجزیے کیے۔

پروفیسر مسعود حسین خاں کے خیال میں لسانیاتی

مطالعۂ شعر در اصل شعریات کا جدید ہیئتی نقطۂ نظر ہے، لسانیات سے کہیں زیادہ جامع ہے۔ اس لیے یہ شعری حقیقت کا کُلّی تصور پیش کرتا ہے۔ ہیئت و موضوع کی قدیم بحث اس نقطۂ نظر سے بے معنی ہو جاتی ہے۔ یہ کلاسیکی نقد ادب کے اصولوں کی تجدید کرتا ہے اور قدماکے مبادیات اور اصطلاحات ادب کو سائنسی بنیاد عطا کرتا ہے۔ لسانیاتی مطالعۂ شعر صوتیات کی سطح سے اُبھرتا ہے اور ارتقائی صوتیات تشکیلیات صرف و نحو اور معنیات کی پُر پیچ وادیوں سے گذرتا ہوا اسلوبیات پر ختم ہوتا ہے۔"

ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے صوتیاتی نقطۂ نظر سے مطالعۂ شعر کے اصول پیش کیے اور ان کی بنیاد پر بعض شعرا کے کلام کا مطالعہ کیا۔ راقم الحروف نے بھی انھیں کی رہنمائی میں فانی اور غالب کی شاعری کے صوتی آہنگ کا مفصل جائزہ لیا۔ اس کے علاوہ جدید شعرا کی نظموں کے تجزیاتی مطالعے میں صوتیاتی نقطۂ نظر کو ملحوظ رکھا۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ، عمیق حنفی اور بعض دوسرے نقادوں نے بھی اسلوب شناسی میں اس طریقہ کار کو کامیابی سے برتا۔ اردو میں جدید ہیئتی تنقید ابھی ابتدائی منزل میں ہے۔ یہ تنقید ادب کے مطالعے میں زیادہ کارآمد اور موثر بن سکے گی۔ جب اسلوبیات کا علم زبان کے تخلیقی استعمال کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے آئے گا۔ ابھی تک یہ علم زیادہ تر ماہرِ لسانیات کی توجہ کا مرکز بنا ہوا ہے۔ ضرورت ہے کہ ادبی نقاد بھی اسلوبیات کے مسائل پر غور و فکر کریں۔ ہیئت کے بارے میں جدید تنقیدی نقطۂ نظر علامت نگاری اور آرکی ٹائیپ کے تصورات اور زبان کے وجودی نظریے سے کما حقہٗ استفادہ کیا جائے تو اسلوبیات کا علم صحیح معنوں میں علم تنقید بن جائے گا۔

جدید ہیئتی تنقید کو اردو میں ایک مسلمہ دبستان کی حیثیت دینے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے اہم حصہ لیا ہے۔ اپنے مضمون "مطالعۂ اسلوب کا ایک سبق" میں انہوں نے اپنے تنقیدی نقطۂ نظر کو وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے خیال میں "اسلوب کا مطالعہ اصل تنقید ہے بشرطیکہ وہ اقداری مطالعے کی پشت پناہی کر سکتا ہو۔" اس کے لیے وہ ایک ایسا طریقہ کار تجویز کرتے ہیں جس میں اقدار تنقید اور اسلوبیاتی تنقید کو ہم آمیز کیا جائے۔ اس تنقید کو موثر اور نتیجہ خیز بنانے کے لیے تقابلی مطالعہ بھی ضروری ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہیئت کی اصطلاح کو جب ہم وسیع مفہوم میں استعمال کرتے ہیں تو وہ اسلوب اور اقدار دونوں پر محتوی ہوتی ہے۔ جیسا کہ پروفیسر مسعود حسین خاں نے اس مطالعہ کے مختلف مدارج کی نشاندہی کی ہے۔ یہ تنقید ادب پارے کے صوتیاتی پرت کے جائزے سے اپنے مطالعہ کا آغاز کرتی ہے۔ پھر صرفی اور معنیاتی سطحوں سے گزر کر مابعد الطبیعاتی سطح تک پہنچتی ہے۔ ان مختلف سطحوں کے باہمی روابط کا جائزہ لے کر مجموعی طور پر فن پارے کی بافت اور ساخت پر نظر ڈالتی ہے صرفی اور معنیاتی مطالعہ در اصل قدیم لسانی منصوبوں کی شکست اور نئی لسانی تشکیل کا مطالعہ ہے۔ لسانی تشکیل تجربے کی تجسیم ہے جس کے ذریعہ وہ اس قابل ہوتا ہے کہ خود کو خارجی دنیا میں پروجیکٹ کرے۔ اقداری مطالعہ، اسلوبیاتی تجزیہ اور تقابلی جائزہ بھی اس تنقید میں شامل رہتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے لسانیات کے علم کا باضابطہ مطالعہ نہیں کیا ہے۔ وہ جدید علم لسانیات کی اصطلاحوں سے بھی کام نہیں لیتے بلکہ ہمارے قدیم علم زبان، علم عروض اور علم بدیع کی مصطلحات استعمال کرتے ہیں۔ لیکن اپنے ترقی یافتہ ذوق اور وجدان کے سہارے وہ بالعموم صحیح نتائج تک پہنچ جاتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ لسانیات کی مدد سے جس نتیجہ تک فوری رسائی ممکن ہے وہاں وہ پھیر سے پہنچتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی

کا ایک طویل مضمون "شعر اردو میں آوازوں کے سقوط کا مسئلہ" ہے۔ اس میں انہوں نے بڑی دقتِ نظر سے کام لیتے ہوئے اپنے مشاہدات قلم بند کئے ہیں۔ یہ مشاہدات قدیم قواعد اور علم عروض کی اصطلاحوں میں پیش کئے گئے ہیں اور کسی حد تک صوتیاتی طریق کو اپنانے کی کوشش کی گئی ہے جس کی وجہ سے وہ مسئلہ کی تہہ تک نہیں پہنچ سکے ہیں۔ اکثر مشاہدات اپنی جگہ درست ہیں جو علمی تجزیہ کے لیے مواد تو فراہم کرتے ہیں لیکن مناسب علمی ہتھیاروں سے کام نہ لینے کی وجہ سے حقیقی اسباب و علل کا جائزہ لے کر کوئی ایسے اصول منضبط نہیں کیے گئے ہیں جنہیں دلائل سے ثابت کیا جاسکے۔ مثلاً ایک مشاہدہ یہ ہے کہ "ان الفاظ کے علاوہ جن میں الف کے ماقبل رائے مہملہ متحرک ہو ایک وتد مجموع اور ایک سبب خفیف والے سب الفاظ کی تخفیف ناگوار ہے مثلاً ہارا، تمہارا وغیرہ کی تخفیف گوارا ہے لیکن تماشا، بھروسا، گرجنا، ہویدا، نکلتا، برسنا وغیرہ کی تخفیف ناگوار ہے۔ اس کا استثنا ان الفاظ میں ملتا ہے جن میں الف ممدودہ کے پہلے یائے متحرک اور اس کے پہلے ایک اور الف ممدودہ ہو۔ مثلاً گرایا، بٹھایا۔ ان کی تخفیف اکثر گوارا ہو جاتی ہے۔" یہاں فاروقی نے اپنے ذوق کی رہنمائی میں ایک مشاہدہ کو قدیم علمائے عروض کی طرح علمی اصول بنا کر پیش کیا ہے۔ لیکن یہ اصول عقلی استدلال سے عاری ہے۔ وہ یہ بتانے سے قاصر ہیں کہ "تمہارا" کی تخفیف کیوں گوارا ہے اور "تماشا" کی تخفیف کس لیے ناگوار ہے اور "گرایا" "بٹھایا" الفاظ کی تخفیف بعض اوقات کیوں گوارا ہو جاتی ہے۔ اول تو وتد اور سبب کی تنظیم چونکہ مصوتوں کی بنیاد پر نہیں ہوتی اس لیے صوتی تنافر اور تخفیف کے مسئلے میں انہیں بنیاد بنا کر کوئی نتیجہ خیز گفتگو نہیں کی جاسکتی۔ "جب" اور "جا" دونوں سبب خفیف ہیں جبکہ پہلا لفظ دو مصمتوں اور ایک چھوٹے مصوتے سے بنا ہے اور دوسرے لفظ میں ایک مصمتہ اور ایک طویل مصوتہ ہے۔ تنافر اور تخفیف خالص صوتیاتی مسئلہ ہے اور اس نقطۂ نظر سے اسباب و علل کی چھان بین کی جائے تو ہم درست نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں۔ مختلف اصوات کے مخارج اور ان کے طرز ادائیگی کو پیش نظر رکھیں تو بہت سی گتھیاں آسانی سے سلجھ جائیں گی۔ "تمہارا" کی تخفیف اس لیے گوارا ہے کہ مصمتہ /ر/ ادائیگی میں مرتعش ہو جاتا ہے اس لیے اسے ارتعاشی مصمتہ کہتے ہیں۔ تمہارا میں الف = /آ/ پوری طرح سے دب جائے تب بھی /ر/ کا ارتعاش ایک چھوٹے مصوتے (زے) زبر کی کیفیت پیدا کردے گا اور بہ اعتبار معنی لفظ کی اصلیت بدلے گی نہیں اس کے برخلاف "تماشا" میں آخر کا الف = /آ/ ساقط کر دیا جائے تو اس کی ادائیگی "تماشا" کے مقابلے میں "تماش" سے قریب ہوگی کیونکہ /ش/ ایک صفیری مصمتہ ہے جس کی ادائیگی میں سانس رگڑ کے ساتھ خارج ہوتی ہے۔ "تمہارا" اور "تماشا" میں /ر/ اور /ش/ سے قبل کا مصوتہ /آ/ بھی ادائیگی پر اثر انداز ہو رہا ہے۔ "تمہارا" کے بجائے "تبرّا" لفظ ہو اور موخر مصوتہ /آ/ دب جائے تو مشدّد ہونے کی وجہ سے /ر/ کا ارتعاش بڑھ جائے گا اور چھوٹے مصوتے والی کیفیت پیدا نہیں ہوگی جو "تمہارا" میں /آ/ کے دبنے کے بعد باقی رہتی ہے۔ ان مسائل پر غور کرتے ہوئے اس امر کو بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ شعر کی قرأت بحر کے دیے ہوئے آہنگ کے مطابق نہیں ہوتی بلکہ شعر کی معنوی کیفیت اور صوتی دروبست کے اعتبار سے ایک ہی غزل کے مختلف اشعار جداگانہ قرأت کے متقاضی ہوتے ہیں اور اس طرح ان کا آہنگ بھی بدل جاتا ہے۔

شعر کا آہنگ بحر کے آہنگ کے مقابلے میں بے حد لچک دار ہوتا ہے۔ غالب کی غزل ؎

رونے سے اور عشق میں بے باک ہوگئے

اگر بحر کے آہنگ اور تقطیع کے مطابق پڑھی جائے تو

اس کی قرأت مضحکہ خیز ہو جائے گی۔

رونے /سے اور /عشق /ق میں /بے باک ہو گئے

اس مصرعے کو مختلف لہجوں میں پڑھا جا سکتا ہے۔ لیکن معقول اور گوارا قرأت میں /ق/ اور /ک/ کو ساکن کر دیا جائے گا اور ان دو چھوٹے مصوتوں (۔زبر) کی ادائیگی کے دوران میں جو کمی واقع ہوتی ہے اسے دوسرے مصوتوں کو لمبا کر کے پورا کیا جائے گا۔ اس طرح "بے باک" میں /ک/ کو ساکن کر کے "با" کو طویل کر دیا جائے گا۔ اس گفتگو سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ہیئتی تنقید اور مطالعۂ اسلوب میں قدیم علوم (عروض، بلاغت، بدیع وغیرہ) کارآمد نہیں ہو سکتے اس کے لیے جدید علم لسانیات سے مدد لینی ضروری ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے تنقید میں جو طریقۂ کار اختیار کیا ہے اس سے ہیئتی تنقید اس الزام سے بری ہو جاتی ہے کہ وہ فنی تجزیے تک خود کو محدود رکھتی ہے اور دوسری قدروں کو نظر انداز کر دیتی ہے۔ فاروقی کی کامیاب تنقیدیں وہ ہیں جہاں کسی تخلیق کا جائزہ لیتے ہوئے انھوں نے ان ادبی روایات کو بھی سامنے رکھا ہے جن سے وہ تخلیق منسلک ہوتی ہے یا انحراف کرتی ہے پھر وہ ہر اس علم اور فلسفے سے رجوع کرتے ہیں جو زبان کے تخلیقی استعمال کی نوعیت کو سمجھنے اور فن پارے کے ہیئتی تجزیے میں معاون ہو سکتا ہے۔ ورد پر ان کا مضمون اس انداز نقد کی ایک اچھی مثال ہے۔ تفہیم غالب کا جو سلسلہ انھوں نے شب خون میں جاری کیا تھا اس میں انھوں نے دوسرے شارحین کی طرح زیادہ تر شعر کا مطلب بیان کرنے پر اکتفا کیا ہے کہیں کہیں لفظی بحثیں بھی کی ہیں اور صوتی خصوصیات پر بھی نظر ڈالی ہے۔ یہ تشریحی طریقۂ کار خود ان کے اصول نقد کے مغائر ہے۔ بہتر ہوتا کہ وہ "تفہیم غالب" کے بجائے "تحسین غالب" کو اپنی تنقیدی صلاحیت اور ادبی بصیرت کے اظہار کا میدان بناتے۔

فاروقی نے ہم عصر مغربی ادب اور مغربی تحریکات کو اردو میں روشناس کراتے ہوئے جدید رجحانات کو فروغ دیا اور جدید ادیبوں کی رہنمائی اور ہمت افزائی کی۔ انھوں نے اردو اور فارسی کے علاوہ انگریزی شعر و ادب کے قدیم و جدید سرمائے کا گہری نظر سے اشتیاق کے ساتھ مطالعہ کیا ہے۔ وہ ان تمام ادبیات کے مزاج شناس ہیں۔ اس لیے ان کی تنقید کلیم الدین احمد کی تنقید کی طرح یک رخے پن کا شکار نہیں ہوتی ہے۔ وہ غزل پر نظم کی تنقید نہیں کرتے بلکہ اس کے سانچے کی خصوصیات کو ملحوظ رکھتے ہوئے غنائی شاعری کے عالمگیر پیمانوں کی مدد سے ایک ایسا معیار نقد وضع کرتے ہیں جس سے غزل کی تحسین کے کچھ نئے گوشے روشن ہوتے ہیں۔ فاروقی ادبی نقاد ہونے کے علاوہ جدیدیت کے علمبردار اور ادبی صحیفہ نگار بھی ہیں۔ اس لئے ان کی تنقیدوں میں کہیں کہیں مناظراتی رنگ بھی آ گیا ہے انھوں نے مصلحت اندیشی اور جانبداری سے بھی کام لیا ہے لیکن یہ بات زیادہ تر ان کے تبصروں میں نظر آئے گی۔ ویسے ہم عصر ادب اور ادیبوں کے بارے میں لکھتے ہوئے پوری طرح غیر جانبداری اور معروضیت سے کام لینا شاید ممکن بھی نہیں ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید میں جس کمی کا احساس ہوتا ہے گوپی چند نارنگ کی تحریریں اس کا کسی حد تک ازالہ کرتی ہیں۔ گوپی چند نارنگ نقاد ہونے کے علاوہ لسانیات سے بھی تعلق رکھتے ہیں۔ اپنے تنقیدی مطالعوں میں انھوں نے صوتیات اور اسلوبیات کو بنیاد بنایا ہے مثلاً ایک مضمون میں صوتیاتی تجزیے کے ذریعے انھوں نے غالب کے اسلوب اور آہنگ کی بعض منفرد خصوصیات کی نشان دہی کی ہے۔ ایک اور مضمون میں انھوں نے مثنوی گلزار نسیم کی علامتوں اور آرکی ٹائپس کا جائزہ لے کر اس کی معنویت کو ایک نئے پس منظر میں اجاگر کیا ہے۔

اردو تنقید کو شاعری سے زیادہ لگاؤ رہا ہے۔ ہیئتی نقادوں نے بھی نثر کی طرف توجہ کم کی ہے۔ جدید

افسانے کی تنقید نہ ہونے کے برابر ہے۔ چودھری نعیم، شمس الرحمٰن فاروقی، کمار پاشی، باقر مہدی، محمود ہاشمی، وارث علوی اور بعض دوسرے نقادوں نے کسی حد تک اس کمی کو پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ گوپی چند نارنگ نے اُردو کی علامتی اور تجریدی کہانیوں کا مختصر لیکن معنی خیز جائزہ لیا۔ خاص طور پر سریندر پرکاش کی کہانی "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" کے علامتی نظام کا تجزیہ جدید افسانے کی تحسین کی ایک عمدہ مثال پیش کرتا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے کہانی کے بنیادی تجزیے کو گرفت میں لے کر یہ بتایا ہے کہ سماجی زندگی میں اس کی جڑیں کہاں پیوست ہیں۔ ذاکر صاحب کی نثر کا جدید اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے جو مطالعہ کیا ہے وہ بھی اُردو میں اپنی نوعیت کی منفرد کوشش ہے یہ مضمون تنقید سے زیادہ لسانیات کی شاخ اسلوبیات سے تعلق رکھتا ہے اور اس کا شمار گوپی چند نارنگ کے لسانیاتی مضامین میں ہونا چاہیے۔ انھوں نے ذاکر صاحب کی نثر کے چند اقتباسات کا نحوی اور صوتیاتی تجزیہ کر کے یہ واضح کیا ہے کہ ان کا اسلوب اُردو کے بنیادی اسلوب سے قریب تر ہے۔ وارث علوی نے اسے تنقیدی مضمون سمجھ کر ہیئتی تنقید کو بے وجہ طنز کا ہدف بنایا ہے

اُردو میں جدید ہیئتی تنقید کی جو شروعات ہوئی ہے وہ ابھی تجربے کی منزل میں ہے۔ ایسی مثالیں کم ملتی ہیں جس میں کسی فن پارے کا بھرپور جائزہ لیا گیا ہو۔ کسی نے صوتیاتی نقطۂ نظر سے کسی شاعر یا اس کی کسی تخلیق کا تجزیہ کیا۔ کسی نے علامت نگاری کا جائزہ لیا کسی نے پیکر تراشی کو مطالعہ کا موضوع بنایا۔ بعض نقادوں نے نفسیاتی سماجی یا فلسفیانہ نقطۂ نظر سے ادبی تخلیقات کا جائزہ لیتے ہوئے جزوی طور پر ہیئتی طریقۂ کار کو برتنے کی کوشش کی ہے۔ متذکرہ بالا نقادوں کے علاوہ خورشید الاسلام، اسلوب احمد انصاری، عمیق حنفی، محمود ہاشمی، شمیم حنفی، عصمت جاوید، کرامت علی کرامت، وہاب اشرفی، مرزا خلیل احمد بیگ کے مضامین میں ہیئتی تنقید کے نمونے مل جاتے ہیں۔]

اُردو میں جدیدیت کی تحریک پر وجودیت پسند فلسفے کے اثرات نمایاں ہیں۔ بہت سے نقادوں نے جدید حسیّت کے عناصر ترکیبی کا تجزیہ وجودیت پسندانہ نقطۂ نظر سے کیا ہے (آل احمد سرور، عالم خوندمیری، وحید اختر، لطف الرحمٰن، کرامت علی کرامت وغیرہ) عالم خوندمیری نے وجودیت پسندانہ طرزِ فکر کو مطالعۂ ادب کی اساس بنا کر اُردو تنقید کو ایک نئی جہت دی ہے۔ ان کے مضامین میں جب ہم مانوس تخلیقات کو نئے زاویے سے دیکھتے ہیں تو ان کی معنویت کے بعض پنہاں گوشے پہلی بار ہم پر منکشف ہوتے ہیں۔ وہ کلیدی الفاظ اور علائم کی راہ سے کسی فن پارے کے بنیادی تجربے تک پہنچ جاتے ہیں، اس کی حسیّت اور استناد کا جائزہ لیتے اور دیکھتے ہیں کہ کل انسانی موقف سے وہ کس درجہ قریب ہے وجودیت پسند نقاد ادب کے مطالعے میں زبان کے تخلیقی استعمال کو نظر میں رکھتا ہے یہ اور بات ہے کہ وہ فنی تخلیق کا لسانیاتی تجزیہ نہ کرے۔ اس تنقید کا کام شاعرانہ زبان کو گویا بنانا ہے۔ یہ تنقید ایک طرح سے مکالمہ ما بین فلسفی و شاعر ہوتی ہے جس کی منزل شاعرانہ زبان کی تفہیم ہے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے وہ متن کے ماورا بھی جاتی ہے اور جو بات اَن کہی رہ گئی ہے اسے واضح کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ عالم خوندمیری کی تنقید میں یہ دونوں وصف پائے جاتے ہیں۔ جدید شاعروں اور افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا جائزہ لیتے ہوئے انھوں نے "تہذیب کے عصری بحران" اس صدی کے انسانی شعور میں "تشویش" اور "تردد" کے عناصر اور شعر و ادب پر ان کے اثرات کا جس طرح تجزیہ کیا ہے اس سے جدید حسیّت کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ اپنی فلسفیانہ بصیرت کو کام میں لا کر انہوں نے غالب، اقبال اور

راشد کی شاعری کے فکری میلانات پر روشنی ڈالی ہے اور ان کی معنویت تک پہنچنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اُردو میں فلسفیانہ تنقید زیادہ تر نظری مباحث تک محدود رہی ہے۔ عالم خوندمیری کے سوا کسی نقاد نے ادبی تخلیقات کا فلسفیانہ نقطۂ نظر سے جائزہ نہیں لیا، حالانکہ ہئیتی تنقید کے علاوہ اگر کوئی تنقید صحیح معنوں میں ادبی تنقید کہلانے کی مستحق ہے تو وہ فلسفیانہ تنقید ہی ہے۔

تاثراتی تنقید کی کوتاہیوں کی طرف میں نے اس مضمون میں کچھ اشارے کیے ہیں۔ جدید نقادوں میں اس دبستان تنقید کے تنہا علمبردار ہیں وارث علوی۔ وہ پہلے ترقی پسند تحریک کے ہمنوا تھے۔ ۱۹۵۴ء میں عبادت بریلوی کی کتاب "اُردو تنقید کا ارتقا" پر تبصرہ کرتے ہوئے انہوں نے مارکسی اور ترقی پسند نظریات کی اہمیت کو تسلیم کرنے کے ساتھ تاثراتی تنقید سے خاص وابستگی کا اظہار کیا تھا۔ اس تنقید کے بارے میں ان کی خوش اعتقادی کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے:

"تاثراتی تنقید ہر انسان تو کیا ہر نقاد کے لیے بھی ممکن نہیں۔ تاثراتی تنقید، تخلیقی تنقید (؟) کی ایک شاخ ہے جس میں شاعر کی جمالیات نقاد کے ذریعے حیاتِ نو پاتی ہے۔ تاثراتی تنقید فکر کی لوچ اور جمالیاتی بانکپن لیے ہوتی ہے۔"

"یہ شعر کے جمالیاتی محاسن کو جنہیں ایک عام آدمی صرف محسوس کرتا ہے، شعور کی سطح پر لاتی ہے۔ یہ فن کی تحلیل کرتی ہے۔ ہمارے فنی شعور میں نکھار پیدا کرتی ہے اور ہماری جمالیاتی حس کو جلا بخشتی ہے۔ تنقیدی تحسین کے ذریعے بہت سے بھولے بسرے شاعر حیاتِ نو پاتے ہیں اور بہت سے گمنام فن کاروں کو مقبولیت ملتی ہے۔" (۱۱)

"تو ہر شخص کرسکتا ہے لیکن تاثراتی تنقید ہر شخص کے بس کا روگ نہیں۔ اس میدان میں اچھے اچھے نقادوں نے ٹھوکریں کھائی ہیں اور بہکے ہیں۔ بہر حال اس میں قصورِ تنقید کا کم اور نقادوں کا زیادہ ہے۔ غزل کی طرح تاثراتی تنقید بنا بھی سکتی ہے اور بگاڑ بھی سکتی ہے یہ ایک حقیقت ہے کہ تاثراتی تنقید کی عدم موجودگی میں تنقید تاریخی، سیاسی اور اقتصادی مقالہ تو بن سکتی ہے لیکن اسے ادبی تنقید بنانے کے لیے اس میں تخلیقی اور جمالیاتی عناصر کو سمونا ہی پڑے گا ـــــــ حقیقت یہ ہے کہ تاثراتی تنقید کی کامیابی کا دارومدار نقاد کے ساتھ ان ادیبوں اور شاعروں پر بھی ہوتا ہے جن پر نقاد خامہ فرسائی کرتے ہیں۔ اگر خود شاعر ہی تاثر اور اثر انگیزی سے محروم ہے اور اس کا کلام فنی عظمت سے محروم ہے تو تنقید کا بے جا مدح سرائی اور قصیدہ گوئی بن جانا ناگزیر ہے۔"

چند برسوں پہلے وارث علوی نے تنقید نگاری کی طرف دوبارہ توجہ کی ہے۔ ترقی پسندی اور اشتراکیت کے بارے میں ان کے خیالات میں بڑا انقلاب آگیا ہے لیکن تاثراتی تنقید کے بارے میں ان کی رائے اب بھی کم و بیش وہی ہے۔ وارث علوی کے نقطۂ نظر سے اچھے تاثراتی نقاد کی پہچان یہ قرار دی جائے کہ وہ صاحب فکر اور صاحبِ ذوق ہو، اس کا مطالعہ نہایت وسیع ہو۔ ادب کو پرکھنے اور اپنے خیالات کو دلکش اور موثر اسلوب میں پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو تو کسی کو اختلاف کی کم گنجائش ہوگی۔ لیکن یہ اوصاف اچھے نقاد کے ہوں گے نہ کہ تاثراتی نقاد کے۔ تاثراتی نظریہ تنقید سے ہمارا اختلاف دو امور پر ہے۔

(۱) اس کا فنی تخلیق کے تجزیے سے احتراز (۲) تاثراتی تنقید کا یہ دعویٰ کہ وہ بجائے خود ایک ادبی تخلیق ہوتی ہے - یہاں تک فن پارے کی ماہیت کا تعلق ہے تاثراتی اور ہیئتی تنقید کے نقطۂ نظر میں کوئی اختلاف نہیں ہے - دونوں ہی اسے نامیاتی جسد کے مانند ایسا کل سمجھتے ہیں جس کے اجزا کو الگ نہیں کیا جا سکتا - اسی بنیاد پر تاثراتی تنقید فنی تخلیق کو ناقابلِ تجزیہ تصور کرتے ہوئے اس تخلیق کے بارے میں اپنے مجموعی تاثر کو پیش کر دینا کافی سمجھتی ہے - یہ تنقید قاری کو یہ بتانے سے قاصر رہتی ہے یا گریز کرتی ہے کہ فن پارہ اگر اچھا ہے تو اس میں کیا خوبیاں ہیں - وہ کون سے عناصر ہیں جن کی وجہ سے فن پارہ خاص تاثر کا حامل بن سکا ہے ہیئتی تنقید تجزیاتی طریق کو ایک مجبوری کے طور پر اختیار کرتی ہے کیونکہ یہی علم کا طریقۂ کار ہے لیکن وہ اپنے تجزیے کو فن پارے کا نعم البدل قرار نہیں دیتی - وہ شاعرانہ زبان استعمال کرتی ہے نہ اس کی دعوے دار ہے - اگرچہ ھائیڈیگر کے الفاظ میں کسی شاعر کی نظم سے مستند مکالمہ شعر بانے والا (POETIZING) مکالمہ ہی ہو سکتا ہے یعنی شاعروں کے درمیان شاعرانہ گفتگو- ظاہر ہے کہ یہ گفتگو تنقید نہیں ہوگی - کیونکہ نقاد کا تخاطب قاری سے بھی ہوتا ہے - اس کے لیے ہائیڈیگر ہی کی اصطلاح میں NOETIC مکالمہ درکار ہے - شاعرانہ مکالمہ اور NOETIC مکالمہ کے فرق کی وضاحت کرتے ہوئے وہ کہتا ہے کہ "شاعرانہ مکالمہ شاعری میں وقوع پذیر ہوتا ہے وہ شاعری سے پیدا ہوتا ہے اور شاعری کے مفاد میں ہوتا ہے جب کہ NOETIC مکالمہ فکر سے ابھرتا ہے اور فکر کے فائدے کے لئے ہوتا ہے اور فکر ہی کے حدود میں باقی رہتا ہے " یہ مکالمہ ایک طرفہ ہوتا ہے کیونکہ شاعر نقاد یا مفکر کی بات کا جواب نہیں دیتا - شاعری پر اظہارِ خیال کیا جاتا ہے لیکن تنقیدی خیالات پر نظم نہیں لکھی جاتی - تنقید کی اپنی مدتیت ہے - اس کا انجام فنا ہونا ہے - وہ شاعرانہ زبان تک رسائی حاصل کرنے کے بعد اس کی راہ سے ہٹ جاتی ہے - تاکہ نظم اپنے پورے فروغ کے ساتھ ہویدا ہو جائے - اس کے برخلاف تاثراتی تنقید طفیلیہ بن کر درخت سے چمٹی رہتی ہے اور اس کی جڑوں سے سے اپنی غذا حاصل کرتی ہے -

تاثراتی تنقید کی علمبرداری کے باوجود وارث علوی تاثراتی طریقۂ کار سے انحراف کرتے ہیں - وہ تجزیے کو ضروری سمجھتے ہیں اور خود انہوں نے عملی تنقید میں تجزیے سے کام لیا ہے - ان کا انداز بیان شگفتہ ہے - دلچسپ فقروں اور تمثیلوں سے اپنی تحریر کو پُرلطف بناتے ہیں - ان میں انشائیہ نگاری کی صلاحیتیں بدرجہ اتم ہیں لیکن ان کے مضامین انشائیے نہیں بن سکے کیونکہ وہ ظرافت کے بجائے طنز سے کام لیتے ہیں اور ان کا لہجہ ہمدردی سے بالعموم خالی رہتا ہے بلکہ کہیں کہیں اس میں خصومت جھلکنے لگتی ہے - ایک جگہ انھوں نے پروپگنڈسٹ کے بارے میں لکھا ہے :-

" وہ ہوا میں ٹوپی اچھالتا ہے اور کہتا ہے کہ میرا کام ٹوپی پھینکنا ہے یہ دیکھنا نہیں کہ وہ کس کے سر پر بیٹھتی ہے - وہ سنگ باری کرتا ہے عمومی بیانات دیتا ہے الزام تراشی کرتا ہے اور جب کوئی جھنجھلا کر اس طریقۂ کار کے خلاف احتجاج کرتا ہے تو ارشاد ہوتا ہے کہ چور کی داڑھی میں تنکا "

وارث علوی کبھی غیر جذباتی لمحوں میں غور کریں کہ خود ان کی تنقید اس عیب سے کس حد تک پاک ہے میں نے دیکھا ہے کہ وارث علوی کے یہ مضامین ایسے قارئین بڑی دلچسپی سے پڑھتے ہیں جن کا ذوقِ ادب جاسوسی اور رومانی افسانوں تک محدود ہے - وہ صرف پھڑکتے فقروں اور جنسی تمثیلوں سے لطف اندوز ہوتے ہیں - کسی شریف آدمی کی درگت بنتی دیکھ کر بچوں کی طرح تالیاں پیٹتے ہیں لیکن سنجیدہ ادبی مسائل

کے بارے میں جو باتیں وہ کہتے ہیں ان کے کانوں پر سے گزر جاتی ہیں۔ کیا تاثراتی تنقید اس طرح ادب کا ذوق پیدا کر سکتی ہے؟

وارث علوی کی تنقید محض پھکڑ یا فقرہ بازی نہیں ہے۔ چند تعصبات سے قطع نظر ان کا ادبی ذوق ترقی یافتہ اور رسلجھا ہوا ہے۔ انھوں نے معاصر ادب کا وسیع مطالعہ کیا ہے اور ادبی مسائل پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ اپنے مضامین میں انہوں نے اردو تنقید کی عام کمزوریوں کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔ وہ تاثراتی تنقید اور ہیئتی تنقید کے حدود سے بخوبی واقف ہیں۔ شاید تاثراتی تنقید انھیں اپنے مزاج سے قریب لگتی ہے ورنہ وہ اس حقیقت سے چشم پوشی نہ کرتے کہ ہیئتی تنقید لسانی طریقہ کار سے مدد لے کر محض لسانی RESPONSE کی بنیاد پر نظم کی قدر و قیمت کا تعین نہیں کرتی بلکہ اس امکانی تاثر کا بھی جائزہ لیتی ہے جو عام قاری کسی فن پارے سے قبول کر سکتا ہے۔ پھر یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ ہر قاری نظم کی قدر و قیمت کا تعین اپنی تنقیدی صلاحیت اور حسیت کے مطابق کرنے لگے اور صاحب ذوق نقاد اس گروہ میں شامل ہو کر اپنی ڈفلی بجانے لگے تو تاثراتی تنقید کی مدھ بھری اور سریلی آواز اس شور و شغب میں ڈوب کر نہیں رہ جائے گی؟ وارث علوی نے لکھا ہے کہ "لسانی تنقید اپنا کام اس وقت شروع کرتی ہے جب نقاد فن پارے کے متعلق کسی تنقیدی فیصلے پر پہنچ چکا ہوتا ہے" حقیقت یہ ہے کہ صاحب ذوق اور باخبر نقاد لسانی تنقید کے سارے مراحل سے ذہنی طور پر گزر کر ہی کسی تنقیدی فیصلے پر پہنچتا ہے۔ تاثراتی نقاد اگر ان امور سے آگہی نہ رکھتا ہو تو اس کا امکان ہے کہ وہ غلط فیصلے صادر کرے۔ ہیئتی نقاد اپنے تجزیے کے ذریعے قاری کی تربیت کرتا ہے تاکہ وہ بہتر طور پر فن پارے سے حظ اٹھا سکے۔ وارث علوی اس ماہر لسانیات میں جو ادبی تخلیقات کا مطالعہ اپنی علمی ضرورت سے کرتا ہے اور اس نقاد میں جو لسانیات کے علم سے اپنی تنقید میں کام لیتا ہے کوئی فرق نہیں کرتے۔ ماہرین لسانیات کی طرح وہ زبان کو کبھی خیال یا تجربے کی ترسیل کا ذریعہ تصور کرتے ہیں جب کہ موجودی مظہریت کی رو سے "زبان وجود کو وجود کی حیثیت سے باہر لاتی ہے" اور "انسانی وجود ہی معانی کا سرچشمہ ہے": وارث علوی کو حسن عسکری کی طرح پروفیسروں اور ماہرین علوم سے الرجی ہے۔ وہ ان کو ہدف ملامت بنانے کا کوئی موقع ضائع نہیں کرتے، ورنہ اتنی سی بات کو بار بار جتانے کی چنداں ضرورت نہیں کہ محض نفسیاتی تجزیے یا فلسفیانہ جائزے سے ادبی تحسین کا حق ادا نہیں ہو سکتا اور اس امر سے انکار کی گنجائش بھی نہیں ہے کہ نفسیات اور فلسفے سے بے نیاز ہو کر کوئی تنقید اپنا منصب صحیح طریقے سے ادا نہیں کر سکتی۔ فکر کی زبان کو شعری زبان کا خادم بنانا ہو تو فکر کی زبان بھی سیکھنی ہوگی ورنہ کسی کو زبان کے تخلیقی استعمال سے شاعرانہ دلچسپی ہو تو وہ تنقید میں سر کھپانے کے بجائے شعر و ادب کی تخلیق کیوں نہ کرے۔

ایک تنقید جس کا اردو میں ہمیشہ رواج رہا ہے اور آج بھی سب سے زیادہ مروج ہے، وہ کسی خاص دبستان کے ذیل میں نہیں آتی لیکن اپنے طریقہ کار میں تاثراتی تنقید سے قریب پہنچ جاتی ہے۔ اسے کوئی نام دیا جا سکتا ہے تو وہ عمومی تنقید ہے۔ یہ تنقید کسی ایک ڈسپلن کی پابند نہیں۔ مطالعہ فن میں مختلف علوم سے استفادہ کرتی ہے۔ نقاد کے مذاق اور انتخاب کے لحاظ سے کسی ایک دبستان کی طرف اس کا جھکاؤ زیادہ ہوتا ہے۔ اس گروہ میں بہت سے صاحب ذوق نقاد شامل ہیں جنہوں نے نظری تنقید میں ادبی مسائل سے سیر حاصل بحثیں کی ہیں لیکن عملی تنقید میں تخصیص سے کام لینے کے بجائے عمومی رائے کے اظہار پر اکتفا کیا ہے۔ ان میں وہ نقاد

بھی شامل ہیں جو ہیئتی تنقید کو اہمیت دیتے ہیں اور جنھوں نے اس نقطۂ نظر سے بعض تخلیقات کے تجزیے کیے ہیں اور ایسے نقاد بھی ہیں جو ہیئتی تنقید سے دلچسپی نہیں رکھتے اور دوسرے نقطۂ نظر سے دلچسپی رکھتے ہیں لیکن ادبی معیاروں کو اولیت دیتے ہیں۔ ذیل کے چند اقتباسات سے اندازہ ہوگا کہ یہ اندازِ نقد محاکمہ اور سرسری رائے زنی یا اظہارِ تاثر تک محدود رہتا ہے اور ادبی تحسین کے وظیفے کو پوری طرح انجام نہیں دیتا۔

"حسرت کا عشق اس اعتبار سے ایک نئی اور جدید کیفیت رکھتا ہے کہ اس میں احساسِ پشیمانی، دردِ محرومی، خوفِ گناہ کم ہے۔ ان کی محبت، چاندنی کی سی لطافت نسیمِ سحر کی سی شگفتہ کاری اور پھولوں کی سی تازگی رکھتی ہے۔ وہ شبنمِ شاداب کے شاعر ہیں۔"

(آل احمد سرور)

"وہ (حسرت) غیر معمولی طور پر حسن پرست ہیں اور محبت جیسے عالمگیر جذبے کا ایک ایک نقش ان کی حساس اور رنگا رنگ طبیعت پر پوری طرح ابھر کر معلوم ہوتا ہے۔ وارداتِ قلبی کا بیان انھوں نے جس جس انداز سے کیا ہے اور اس میں اپنی سادگی اور پرکاری سے جس طرح نئے نئے پہلو نکالے ہیں وہ بیک وقت ان کی جذباتی بصیرت اور فنی پختگی کی دلیل ہیں۔"

(اسلوب احمد انصاری)

"یہ نرم آواز، یہ مانوسیت، یہ سنبھلی ہوئی کیفیت اور خود کلامی، خود آگہی کا یہ انداز ایک گڑھی اور رچی ہوئی شخصیت کا غماز ہے۔ یہ شخصیت راکھ سے کیمیا بنانے اور اپنے زہر سے کیمیا نکالنے کا ہنر جانتی ہے۔"

(خلیل الرحمٰن اعظمی)

"بعض بعض مقامات پر حسن و عشق کا جو بلند تصور ہمیں جگر کے پاس نظر آتا ہے۔ وہ اُردو میں نئی چیز نہ ہوتے ہوئے بھی کمیاب ہے۔ ان اشعار سے جگر کا تصورِ جمال و احساسِ حسن ہی ظاہر نہیں ہوتا بلکہ یہ بھی ماننا پڑتا ہے کہ ان کی عشقیہ شاعری محض سطحی جذبات کی بے تہہ شاعری نہیں۔ یہ جذبات تہہ در تہہ ہیں اور ان کے پیچھے بڑا ہی لطیف احساسِ کمال کارفرما ہے۔"

یہ اقتباسات یوں ہی چند مضامین سے چن لیے گئے ہیں۔ ان میں سے کسی نقاد کی تنقید نگاری کے مخصوص طرزِ تنقید کی نشان دہی مقصود نہیں۔ یہ سبھی ادب شناس اور معتبر نقاد ہیں۔ ان مثالوں سے صرف یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ "عمومی تنقید" کا عمومی انداز کیا ہوتا ہے۔ ورنہ یہ گناہ تو ہر شہر میں ہوتا ہے۔

اردو تنقید کے اس جائزے میں کچھ باتیں نکتہ گسترانہ آگئی ہیں۔ ورنہ جدید اُردو تنقید کی صورتِ حال ناگفتہ بہ نہیں ہے۔ گزشتہ ربع صدی میں اردو تنقید کی رفتار کافی حوصلہ افزا رہی ہے۔ ترقی پسند اشتراکی تنقید کے مقابلے میں اس تنقید نے ہمارے ادب پر مثبت اور صحت بخش اثرات ڈالے ہیں۔ بقول وارث علوی "ترقی پسند نقادوں پر جو کچھ اچھی بُری تنقید لکھی گئی ہے وہ آج کل کے جدیدیے نقادوں ہی نے لکھی ہے اور ترقی پسند فن کاروں کی۔ بہ حیثیت فن کے۔ صحیح قدر غیر ترقی پسند نقادوں نے ہی کی ہے۔" یہاں یہ اعتراف بھی کرنا ہوگا کہ پچھلے برسوں میں تنقید کی جو گرم بازاری رہی ہے اس کا سہرا جدید ادیبوں اور شاعروں کے سر جاتا ہے۔ اس لیے کہ تخلیقی سرگرمیاں تیز نہ ہوتیں تو تنقید کی رفتار بھی سست پڑ جاتی۔ دوسرے یہ کہ

خود شاعروں اور ادیبوں نے بھی تنقید کے کام میں عملی حصہ لے کر اسے اپنے تخلیقی تجربوں کی روشنی بخشی۔

یہ سب کچھ ہونے کے باوجود تنقید کی دنیا میں ایک انتشار اور بے نظمی کی کیفیت محسوس ہوتی ہے اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ چند ایک کے سوا ہمارے بیشتر نقاد اپنے ادبی نقطۂ نظر کو متعین نہیں کر سکے ہیں۔ ان کی فکر گوناگوں ادبی تصورات کے انبار تلے دب سی گئی ہے۔ ہم رسالوں میں تنقیدی مضامین شائع کروا کے مطمئن ہو جاتے ہیں۔ صلاحیت کی کمی کا الزام تو میں نہیں دوں گا لیکن کس میں اتنا حوصلہ اور کسی کو اتنی فرصت نہیں کہ وہ نئی بوطیقا قلم بند کرے۔ قواعد زبان سے لے کر عروض، بلاغت اور بدیع جیسے تمام علوم از کار رفتہ ہو چکے ہیں۔ نئے علم لسانیات کی مدد سے ان کی از سر نو تدوین بھی ضروری ہے اس کے بعد ہی ہماری تنقید تقلیدی دور سے نکل کر اجتہاد کی سمت قدم بڑھا سکے گی۔

اعتذار

۱۔ اس مضمون میں صرف ہندوستان میں اردو تنقید کا جائزہ لیا گیا ہے۔

۲۔ انفرادی طور پر تمام اہم تنقید نگاروں کی خدمات پر روشنی نہیں ڈالی گئی بلکہ جدید تنقید کی عام صورت حال اور نمایاں رجحانات پر توجہ کی گئی ہے۔ مثال کے لیے چند نقادوں کے نام مذکور ہوئے ہیں اور بعض نقادوں کے تنقیدی نظریے اور طریقۂ کار کا کسی قدر تفصیل سے مطالعہ کیا گیا ہے جو کسی دبستان یا رجحان کی نمائندگی کرتے تھے۔ اس سے دوسرے نقادوں کو نظرانداز کرنا یا ان کی اہمیت کو کم کرنا مقصود نہیں رہا۔

۳۔ غالبیات، اقبالیات، جدیدیت اور خود تنقید کے مسائل پر اردو میں جو وافر تنقیدی سرمایہ اکٹھا ہوا ہے، اس کا جائزہ لینے کے لیے مستقل مضامین لکھنے کی ضرورت ہے اس لیے یہاں اس سے گریز کیا گیا ہے۔ ●●

دیوانِ میر حسن دہلوی کے معلومہ نسخے

مشفق خواجہ

میر حسن دہلوی کے دیوان کے جن نسخوں کا اب تک علم ہوا ہے، اُن کے بارے میں یکجا معلومات میر حسن پر تحقیقی کام کرنے والوں کے لیے کارآمد ہو سکتی ہیں۔ ذیل میں اس سلسلے کی معلومات اس مقصد سے پیش کی جاتی ہیں۔

کتب خانہ : انجمن ترقی اردو، کراچی
نمبر : قا ۳/۱۵۳
سائز : $\frac{1}{4}$۲۴×$\frac{1}{2}$۱۵ س م
اوراق : ۱۲۱
سطور : ۱۵
کاتب : سید محمد مہدی
تاریخ کتابت : ۱۷ رجب ۱۳۲۳ھ [م: ۱۸ ستمبر ۱۹۰۵ء]
خط : نستعلیق اوسط
کیفیت : کاغذ دبیز، مٹیالا۔ متن ورق ۱/ب سے شروع ہوتا ہے۔ ۱/الف سادہ ہے۔

آغاز :
"گر کیجیے رقم گر [کذا] تری وحدت کے بیاں کا[1]
مائل ہے سب آلودہ ہے اس باب [کذا] جہاں کا
تو ہے تو مری جان و دل و جسم ہے ورنہ
کیسا یہ دل اور کیسا یہ جی اور میں کہاں کا
رکھتے ہیں نہ کچھ نام ہی ایسا نہ نشاں ہم
کیا نام و نشاں پوچھو ہو بے نام و نشاں کا
اس بات کو ٹک سُن کہ جہاں کا نہ ہو اثبات
کیا دل میں بھروسا کرے پھر کوئی وہاں کا
مت دستِ ہوس کو تو جھکا لینے کو اس کے
مائل ہے سب آلودہ ہے اسباب جہاں کا"

اختتام : قطعہ بند
چلے آنا لپک کر اور جھجک کر منہ چھپا لینا
نہیں بے وجہ کچھ ہونا یہ تیرا اُو بر و چُپ چُپ
مجھے معلوم ہوتا ہے تری اس کم نگاہی کا (کذا)
اُڑایا چاہتا ہے دل کو نظروں میں ہی تو چُپ چُپ
جہاں دیکھا حسنؔ نے نقشِ پا تیرا وہاں لوٹا
نکالی یوں قدم بوسی کی اس نے آرزو چُپ چُپ"

ترقیمہ : "تمام شد نقل دیوانِ ہذا تاریخ ۱۸ دسمبر، ۱۹۰۵ء مطابق ۱۷ رجب، روز شنبہ ۱۳۲۳ھ ۱۵ جز ۲ صفحہ، بقلم سید محمد مہدی عفی عنہٗ"

مندرجات :
۱۔ غزلیات ورق ۱/ب تا ورق ۹۷/الف

---

[1] دیوانِ میر حسن، نول کشور لکھنؤ، طبع اوّل، ۱۹۱۲ء، میں یہ شعر یوں ہے :
گر کیجیے رقم کچھ تری وحدت کے بیاں کا
تو چاہیئے خامہ بھی اسی ایک زباں کا

۲۔ ترکیب بند — ورق ۹۷، الف تا ورق ۱۰۰، الف
(مصرعۂ اوّل: ہر ایک بزم میں ہے ذکر اس کا صبح و شام)

۳۔ مخمس بغزلِ محمد قائم [1] — ورق ۱۰۰، الف و ب
(مصرعۂ اوّل قائم: ہو گر ایسے ہی مری شکل سے بیزار بہت)

۴۔ مخمس وجہ قول زار — ورق ۱۰۱، الف و ب
(مصرعۂ اوّل زار: لے جاؤ گے تم اس کی گلی سے جہاں مجھے)

۵۔ مخمس بغزل مولوی جامی — ورق ۱۰۱، ب تا ۱۰۲، الف
(مصرعۂ اوّل جامی: ہر لحظہ جمالِ خود لو نوع دگر آرائی)

۶۔ مخمس بغزل نواب شوکت جنگ سوزان — ورق ۱۰۲، الف تا ورق ۱۰۳، ب
(مصرعۂ اوّل سوزان: مت دل لگا بتوں سے کہنے پہ جا کسی کے)

۷۔ مخمس بغزل شیخ محمد علی حزیں — ورق ۱۰۳، الف تا ۱۰۴، ب
(مصرعۂ اوّل حزیں: بو ثاق مستمندان چو قتادرہ صبا را)

۸۔ رباعیات — ورق ۱۰۴، ب تا ۱۰۹، ب
(تعداد رباعیات: ۴۷) [2]

۹۔ رباعیاتِ فارسی — ورق ۱۰۹، ب و ۱۱۰، الف
(تعداد رباعیات: ۵)
(آخری رباعی کی تمہیدی عبارت یہ ہے: "در ایامے کہ نواب سالار جنگ از فیض آباد تشریف بردہ ہم راہ بندگانِ عالی شریک مہم افاغنہ شدند، حسبِ اتفاق بمجرد رسیدن ایشان فتح عظیم بر افاغنہ دست داد سر حافظ رحمت علی خاں آوردند۔ بعد از چندی بندگانِ عالی باز رخصت ایشان را بطرف فیض آباد فرمودند۔ بندہ وقتِ ملازمت ایں رباعی گفتہ گذرانیدہ")

۱۰۔ رباعیات — ورق ۱۱۰، الف و ب
(تعداد رباعیات: ۶ — ان کے آغاز میں یہ عبارت ہے: "وایں چند رباعیات در مرثیہ نواب شجاع الدولہ (کذا) مغفور گفتہ شد۔")

۱۱۔ رباعی در وفات میاں فیضو — ورق ۱۱۰، ب
(مصرعِ آخر: گفت از سر افسوس کہ فیضو مرحوم) [3]

۱۲۔ رباعی — ورق ۱۱۰، ب

۱۳۔ قطعات — ورق ۱۱۰، ب (تعداد قطعات: ۲)

۱۴۔ فردیات و اشعار متفرقہ — ورق ۱۱۰، ب تا ۱۱۱، الف
(تعداد: ۱۲)
(تمہیدی عبارت: "فردیات و اشعار متفرقہ کہ مسودہ ہا در آتش سوختہ بودند آنچہ ازاں جملہ ... (ایک لفظ ناخوانا) دو سہ بیت بود۔")

۱۵۔ فردیاتِ ایہام — ورق ۱۱۱، الف و ب (تعداد: ۵)

۱۶۔ در موسم بہار بسنت علی خاں گفتہ شد — ورق ۱۱۱، ب (۲ شعر)

۱۷۔ تزئین شعر فارسی — ورق ۱۱۱، ب (دو فارسی اشعار پر دو دو اردو مصرعے لگائے ہیں۔)

۱۸۔ فردیات — ورق ۱۱۱، ب تا ۱۱۳، ب
(۳۱ اشعار جو شرفو، حینی، جلالو، ماہ رتن، فیضو، نتھی وغیرہ طوائفوں کے بارے میں ہیں۔ ان اشعار سے پہلے یہ

---

[1] یہ عنوانات مطابق اصل ہیں۔
[2] دو رباعیاں ورق ۹۰، الف پر اور دو ۹۱، ب پر، ردیف ی کی غزلوں کے درمیان لکھی ہیں۔
[3] فیضو مرحوم = ۱۱۹۰+۱ = الف (سر افسوس) = ۱۱۹۱ھ

تمہید ہے: "بر سخنوران شاط و دانشوران ماہر پوشیدہ نماند کہ روزی در مجلس نواب فلک جناب سالار جنگ بہادر در تقریب شادی مرزا قاسم علی خان دام اقبالہ جمعی طوائف اہل نشاط جمع بودند. شخصی از یاران عامی نصر علی نامی نیز در آنجا حاضر بودند. گفت، می تواند کہ طوائف در آنجا حاضر آمد بطور ایہام ہر یک را التعریف علیحدہ تعریف نماید. چوں طبیعت بندہ ہم دراں وقت رجوع بود چند اشعار جہتہ یادگار بعنہ ظہور بطور فردیات آمدہ"۔

۱. ہجو مولوی ساجد	ورق ۱۱۴، الف
۲. قطعہ در تعریف نوازش علی خاں سردار جنگ	ورق ۱۱۴، الف
۱. قطعہ در تہنیت شادی مرزا قاسم علی خان و در عید مبارک بادی گفتہ شد	ورق ۱۱۴، الف
۲. قطعہ در تہنیت بنسبت شادی	ورق ۱۱۴، الف و ب
۲۱. ہجو عظیم نامی کشمیری	ورق ۱۱۴، ب تا ۱۱۵، ب
۲. نقل قصاب برائے مزاح	ورق ۱۱۵، ب تا ۱۱۶، الف
۲. در تعریف سابق آصف الدولہ بہادر عرف مرزا امانی	ورق ۱۱۶، الف تا ۱۱۹، الف
۱. قصیدہ در مدح نواب سالار جنگ	ورق ۱۱۹، الف تا ۱۲۱، الف
۱. غزل	ورق ۱۲۱، ب

(مطلع:

کبھی یہ تھا کہ ہم کو دیکھتا تھا تند خو چپ چپ
ادا کرتا تھا خاموشی میں کیا کیا گفتگو چپ چپ)

خصوصیات

اس مخطوطے کا مطبوعہ دیوان سے مقابلہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مخطوطے میں ۶۲ غزلیں ایسی ہیں جو مطبوعہ دیوان میں نہیں ہیں (ان میں ۴۶ غزلیں صرف ردیف ی کی ہیں) دیوان مطبوعہ کی ۵۸ غزلیں بھی مخطوطے میں موجود نہیں ہیں۔ غزلوں کے اشعار کی تعداد میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ مثلاً نسخۂ مطبوعہ کی پہلی غزل کا آٹھواں، نواں اور دسواں شعر مخطوطے میں نہیں ہے۔ دونوں میں اختلاف نسخ بھی موجود ہے۔ مثلاً ردیف م کی ایک غزل کے ابتدائی چار اشعار مطبوعہ دیوان میں یوں ہیں (ص ۵۶):

نہ غرض مجھ کو ہے کافر سے نہ دیں دار سے کام
روز و شب ہے مجھے اس کاکل خم دار سے کام
باغ میں کوئی نہ لے جاؤ قفس کو میرے
مجھ گرفتار کے تئیں کیا گل و گلزار سے کام
مستی اپنی پر اب کیوں نہ کرے رستم ناز
نہ پڑا اس کو کبھی شوخ کی تلوار سے کام
تار کاکل کو ترے جانے ہیں اک دیں اپنا
اور نہ تسبیح سے مطلب ہے نہ زنار سے کام

قطع نظر اس سے کہ غلط کیا ہے اور صحیح کیا، مخطوطے میں ذیل کے اختلافات متن ملتے ہیں:

مصرعہ ۲ -	... اس کے گل رخسار سے کام
مصرعہ ۴ -	بیٹھ کر خار کے تئیں ...
مصرعہ ۶ -	نہ پڑا اس کو کہیں شوخ ...
مصرعہ ۸ -	اور تسبیح سے مطلب ...

یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ زیر نظر مخطوطہ کس مخطوطے کی نقل ہے۔ تاہم یہ یقینی ہے کہ مخطوطہ منقول عنہ حیدرآباد

دکن کے کسی کتب خانے میں تھا، جس کی یہ نقل مولوی عمر یافعی نے حاصل کی اور ان کی دیگر کتابوں کے ساتھ انجمن کے کتب خانے میں داخل ہوئی۔ مخطوطہ منقول عنہ میں بعض اشعار نامکمل تھے۔ زیر نظر مخطوطے کے کاتب نے انھیں اسی طرح نقل کر دیا۔ مثلاً مخطوطے کے ورق ۶۰، ب پر مندرجہ ذیل دو اشعار اس صورت میں درج ہیں۔ (سادہ جگہوں پر نقطے لگائے گئے ہیں):

ہمارے ہاتھ سے ساغر چھینا غیروں کو دیتا ہے
خدا کے واسطے ٹک ....

تپ ہجراں میں دل مت چشم کو دے رخصت گریہ
کہ اس آتش کی خاصیت ہے..........

مولوی عمر یافعی نے کسی اور مخطوطے یا مطبوعہ دیوان کو سامنے رکھ کر اس قسم کے نامکمل اشعار کو کہیں کہیں مکمل کرنے کی کوشش کی ہے۔

دیگر نسخے

کتب خانہ سالار جنگ میں دیوانِ میر حسن کے تین نسخے ہیں:

۱۔ فہرست نمبر ۵۲۸۔ لائبریری نمبر ۴۹۔ سائز ۱۰ × ۶½" صفحات ۸۵۔ سطور ۱۵۔ خط نستعلیق" ردیف وار غزلیات ہیں اور ان کے بعد بارہ رباعیات"۔

ترقیمہ: "این کتاب دیوانِ میر حسن دہلوی بانصرام رسید بتاریخ بست و ہشتم ماہ شوال ۱۲۸۴ھ روز یکشنبہ"۔ (سالار جنگ، ص ۱۹-۴۱۸)

۲۔ فہرست نمبر ۵۲۹۔ لائبریری نمبر ۵۰۔ سائز ۸×۶"۔ صفحات ۹۷۔ سطور ۹ تا ۱۷۔ خط نستعلیق۔ یہ دیوان "لختِ حسن" کے نام سے محمد علی عرش ملیح آبادی نے مرتب کیا تھا۔ اس میں انہوں نے مختلف تذکروں سے کلام حسن جمع کیا ہے۔ نیز ایک قدیم بیاض مملوکہ سید اصغر بلگرامی سے کلام حسن نقل کیا ہے۔ اس دیوان کی جمع و ترتیب کا کام عرش نے ۱۳۲۰ھ میں شروع کیا اور ۷، ربیع الثانی ۱۳۲۹ھ کو ختم کیا۔ شروع میں مرتب نے ایک دیباچہ بھی لکھا ہے (ایضاً، ص ۲۰-۴۱۹)

۳۔ فہرست نمبر ۵۳۰۔ لائبریری نمبر ۱۰۱، ۶۔ سائز ½۸ × ½۵"۔ صفحات ۱۰۲۔ سطور ۱۳ و ۱۴۔ خط نستعلیق۔ سال کتابت ۱۲۳۴ھ (ایضاً، ص ۴۲۰)

۴۔ کتب خانہ خدا بخش بانکی پور پٹنہ میں کلیات کا ایک نسخہ ہے۔ فہرست نمبر ۱۴۱۔ پروگریس نمبر ۶۳۰۹۔ اوراق ۱۹۲۔ سطور ۱۷۔ نستعلیق۔ سال کتابت ۱۲۵۲ھ (بانکی پور ص ۵)

قاضی عبدالودود نے اپنے مکتوب (ستمبر ۱۹۵۴ء) بنام ڈاکٹر حمید قریشی میں اس نسخے کی تفصیلات فراہم کی ہیں:

"ورق ۱، ب سے آغاز، حوض میں غزل، مصرع ۱،
گر کیجیے رقم کچھ ترے وصفوں کے بیاں کا۔ حاشیہ: قصیدہ منقبت علیؓ ...... قصیدہ منقبت امام حسنؓ ..... قصیدہ در مدح آصف الدولہ ..... مدح سالار جنگ .. .. مدح آصف الدولہ .... مدح جواہر علی خاں... .... مدح آفریں علی خاں .... ۱۷، الف پر قصیدہ ختم اور اسی سے مثنوی [سحر البیان] .... شروع۔ ختم بر ۹۷ ب۔ اس میں مرقوم: تمام شد..... مثنوی در ۱۲۵ھ

حاشیہ: مثنوی [رموز العارفین] .... مثنوی [در وصف قصر جواہر] از ۱۱۸ تا ۱۳۰، ب۔ مثنوی شادی [آصف الدولہ] از ۱۳۰، ب تا ۱۳۳، ب۔ ہجو حویلی، میر حسن ۱۳۳ تا ۱۳۸، الف۔ مثنوی باورچی خانہ ۱۳۸ تا ۱۴۱، الف۔ تعریف فیض آباد۔ [گلزار ارم] ۱۴۱، ب - ۱۵۴، الف۔ تہنیت عید جواہر علی، ۱۵۴، الف - ۱۵۶، الف۔ نقلیں از ۱۵۶ - ۱۵۸، الف۔ یہ سب حواشی پر اور اس کے بعد حواشی سادہ۔

حوض: غزل کا خاتمہ ۱۳۳۔ شعر آخر:

بھاتا ہے دل سے مصرعِ واقف مجھے حسن
داتا مرا کریم مرا مرتضیٰ علیؓ

اس کے بعد فردیات از ۱۳۳۔ ختم ۱۳۵، ب۔ رباعیات ۱۳۵، ب - ۱۳۹، ب۔ مخمسات ۱۴۹، ب۔ غزل تا آخر و میر محمد علی زار و شوکت جنگ و جامی و

حزیں و میر (۵ غزلیں میر) و سودا داہلی و مخمس در منقبت (بے گوگ فلک بخت بلایا اسد اللہ) مخمس ہجو ضاحک (نہ خوف کرتو .... مچھندر) خاتمہ ۱۶۰، ب ۔ مسدس (اک قصہ میں سنا ہے مردم سے یہ قفنا را) ختم ۱۶۰، ب۔ واسوخت (ہر ایک بزم میں ہے اس کا ذکر صبح و مسا) تا ۱۶۴۔ مثلثات ۱۶۴، ب ۔ ۱۸۸، ب۔ ترکیب تضمین ایجاد حسن ۱۸۸، ب تا ۱۹۲، الف۔ اسی پر ختم۔ خاتمہ کاتب یا مصنف یا دیباچہ ندارد" (میر حسن، صص ۳۸ ۔ ۳۳۷)

۵۔ نسخہ دیوان جامعہ نظامیہ، حیدر آباد:

فہرست نمبر ۸۹" اس میں ۱۶۹ غزلیں پائی جاتی ہیں" (نوائے ادب، ۱۹۶۴ء جنوری، ص ۵۷۔ اپریل، ص ۳۹)

شاہانِ اودھ کے موتی محل کے ذخیرے میں دیوان کے دو نسخے تھے۔

۶۔ فہرست نمبر ۶۲۵۔ مشمولات

فارسی نثر میں دیباچہ	۴ صفحات
قصائد	۱۸ صفحات
غزلیات	۲۵۶ صفحات
متفرق نظمیں	۱۹۰ صفحات

(شاہانِ اودھ، ص ۶۲۷)

۷۔ فہرست نمبر ۶۲۵۔ اس میں دیباچہ نہیں ہے اور خط بھی "خراب" ہے۔ اس میں بہت سی ترمیمیں اور اصلاحیں ملتی ہیں۔ ظاہرا یہ نسخہ مصنف کے قلم سے ہے۔ خاتمے پر سرخ روشنائی سے "۲۵ ذوالحجہ اود (کذا۔ روز ؟) پنج شنبہ، ۱۲۹۲ھ در بنگلہ" لیکن یہ یقینی نہیں کہ متن اور ترمیمہ ایک ہی کاتب کے قلم سے ہیں اس میں چند فارسی رباعیاں بھی ہیں۔ (ایضاً)

ایشیاٹک سوسائٹی لائبریری میں کلام میر حسن کے تین نسخے ہیں:

۸۔ فہرست نمبر ۳۳۔ لائبریری نمبر ۳۸۔ دیوان۔ (فہرست ایشیاٹک سوسائٹی، ص ۳)

۹۔ فہرست نمبر ۱۰۰۔ لائبریری نمبر ۹۶۔ کلیات۔ (ایضاً، ۴)

۱۰۔ فہرست نمبر ۵۔ کلیات یہ نسخہ لائبریری کے ایسے نسخوں میں شامل ہے جن پر کوئی نمبر درج نہیں۔ فہرست میں ان نسخوں کا الگ اندراج ہے۔ (ایضاً، ص ۱۰)

۱۱۔ نسخہ کلیات برٹش میوزیم:

فہرست نمبر ۶۹۔ اوراق ۲۸۴۔ سائز ½۷ × ۱۱"۔ سطور ۱۹۔ نستعلیق۔ مکتوبہ ۲۹۔ شعبان، ۱۲۵۹ھ (ستمبر ۱۸۴۳ء)۔ مشمولات:

۱۔	دیباچہ سحر البیان	از افسوس
۲۔	ورق ۵، الف	تین مثنویاں

(اوّل) نواب سالار جنگ کی مدح میں۔ نامکمل [1]
آغاز: دلِ شکستہ کی تعمیر سے جو ہووے فراغ
(دوم) ورق ۶، الف سے۔ نواب آصف الدولہ کی شادی۔
(سوم) ورق ۹، الف سے۔ مثنوی در بیان توحید حق سبحانہٗ [2]

۳۔	ورق ۴۳، الف	مثنوی سحر البیان
۴۔	ورق ۹۲، الف	مثنویوں کا ایک اور

مجموعہ، جن میں سے پہلی فیض آباد کی مدح میں، دوسری میں لکھنؤ پر طنز ہے، تیسری مثنوی "تہنیت عید" ہے۔

---

[1] یہ مثنوی نہیں قصیدہ ہے۔
[2] ڈاکٹر وحید قریشی کے بیان کے مطابق مثنوی شادی آصف الدولہ اور سحر البیان کے درمیان دو مثنویاں "رموز العارفین" اور "مثنوی قصر جواہر" درج ہیں۔ (میر حسن، ص ۳۴۵)

(فٹ نوٹ نمبر ۳ اگلے صفحہ پر)

۵۔ ورق ۱۱۰، الف۔ قصائد[۱]

۶۔ ورق ۱۱۹، ب دیوانِ غزلیات مردف مع دیباچہ بزبانِ فارسی۔

دیوان کے آخر میں ترکیب بند (ورق ۲۳۷، الف)[۲] مخمسات (۲۳۹ب) اور تین مثنویاں (۲۵۰، الف) ہیں۔ ان مثنویوں کے عنوان ہیں: "ہجو قصائی، نقل کلاونت، نقل زنِ فاحشہ"

۷۔ ورق ۲۵۱ ب رباعیات

۸۔ ورق ۲۶۶ ب مثلثات[۳]

(برٹش میوزیم، ہندوستانی، صص ۳۸-۳۶)

اس نسخے کے سرورق پر یہ عبارت ہے: کرنل جارج ہملٹن صاحب بہادر، کلیات میر حسن لکھنوی نوشتہ ۱۲۵۹ھ ترقیمہ: "تمام شد کلیات میر حسن مغفور بتاریخ بست (د) نہم شعبان المعظم ۱۲۵۶ھ" (میر حسن، ص ۳۴۵)

۱۲۔ نسخہ کلیات کتب خانہ مولانا حبیب الرحمٰن شیروانی: مولانا حبیب الرحمٰن شیروانی کے ذاتی کتب خانے میں کلیاتِ میر حسن کا ایک نسخہ تھا۔ مولانا کا کتب خانہ، آزاد لائبریری، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ میں منتقل ہو چکا ہے۔ یہ نسخہ اب اسی لائبریری میں ہے۔ مولانا نے اپنے ایک مقالے میں اس کلیات کا تعارف ان الفاظ میں کرایا ہے:

"...... کلیاتِ حسن کا نادر نسخہ لکھنؤ سے مجھ کو بھی مل گیا۔ حبیب گنج کے مختصر سے کتاب خانے میں اس کا نمبر ۵۴/۶۲ ہے۔ تقطیع بڑی ہے ۱۲ × ۸½ انچ۔ سطر فی صفحہ متن میں کہیں ۱۵، اور کہیں ۱۷۔ حاشیہ پر فی صفحہ ۱۴ سطر۔ حجم چار سو صفحے کاغذ باریک کشمیری۔ جدول سرخ، سبز، طلائی، لاجوردی۔ پہلا صفحہ ندارد۔ دوسرا صفحہ زر افشاں مطلا۔ طلائی و رنگ آمیز۔ خط جلی نستعلیق صاف۔ آخر سے ناقص۔ ۱۲۵۹ھ کا لکھا ہوا۔ بڑی خوبی یہ کہ اکثر صحیح ہے۔ غلطیاں کم ہیں۔ تقریباً سات ہزار اشعار ہیں۔ اس میں سے غزل کے اشعار چار ہزار کے قریب ہیں۔ باقی دیگر اقسام۔ کاتب نے ترتیب یہ رکھی ہے کہ متن میں غزلیات ہیں۔ غزلیات کے بعد فردیات (۴۱) فردیات کے بعد رباعیات (۱۵۴) رباعیات کے بعد تضمین (۲)

(بقیہ) [۲] مثنوی سحر البیان کے بعد اور مثنوی تہنیت عید سے قبل اس مخطوطے میں تین مثنویاں ہیں:
(۱) مثنوی ہجو حویلی، (۲) مثنوی خوانِ نعمت (مثنوی باورچی خانہ)، (۳) مثنوی گلزارِ ارم۔
(میر حسن، ص ۳۴۵)

[۱] قصائد چھ ہیں جو بالترتیب آصف الدولہ، جواہر علی خاں، آصف الدولہ، آفرین علی خاں، آصف الدولہ اور حضرت علیؓ کی مدح میں ہیں۔ (میر حسن، ص ۳۴۵)

[۲] آخری مخمس شاعر سکندر کی ہجو میں ہے۔ اس کے بعد ایک مسدس ہے جو عظیم کشمیری کی ہجو میں ہے۔
(میر حسن، ص ۳۴۶)

[۳] رباعیات کے بعد اور مثلثات سے قبل بھی کچھ کلام ہے، جس کی تفصیل یہ ہے:
خطابات ایہام (۵ شعر) فردیات (۸ شعر برائے بسنت علی خاں) تضمین شعر فارسی (۲ عدد) رباعیات اہلِ حرفہ (۱۲۰ رباعیاں) طوائفوں پر اشعار (۳۶ شعر) رباعیات ہجو مولوی ساجد (دو رباعیاں اور ایک بند تضمین) در تعریف کبڈی (دو رباعیاں) ایک قطعہ۔ تین شعر کا قطعہ در تہنیت بسنت۔

(میر حسن، ص ۳۴۶)

مخمسات (۱۴) آخر کا مخمس سخت فحش اور عظیم کی ہجو میں ہے۔ حافظ کی مشہور غزل " دل می رود ز دستم صاحب دلاں خدا را " کو تضمین کیا ہے۔ مسدس کے بعد واسوخت ہے۔ عام واسوختوں کے خلاف یہ مثمن ہے۔ بند کا ہر شعر فارسی ہے مختلف شعرا کا۔ واسوخت کے بعد مثلثات (۳۱۰) ناتمام مثلثات پر نسخہ تمام ہو جاتا ہے۔ حاشیہ پر سات قصیدے ہیں۔ گیارہ چھوٹی بڑی مثنویات ...... پہلا قصیدہ مسمّی بہ لمعہ نور منقبت میں ہے حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی ...... ایک ورق کم ہونے کی وجہ سے شروع سے ناقص ہے۔ دوسرا قصیدہ حضرت امام حسن کی منقبت میں ہے ...... تیسرا نواب آصف الدولہ کی مدح میں ہے ...... چوتھا نواب سالار جنگ کی مدح میں ...... پانچواں قصیدہ نواب آصف الدولہ کی مدح میں ...... چھٹا قصیدہ جواہر علی خاں کی مدح میں ہے۔ ساتواں نواب آدم (آفریں ؟) علی خان کی مدح میں ...... مثنویاں ...... اوّل ...... سحر البیان ...... دوسری رموز العارفین ...... تیسری مثنوی جواہر علی خان کے قصہ جواہر کی تعریف میں ہے ...... چوتھی مثنوی نواب آصف الدولہ کی شادی کی صفت میں ہے۔ ...... پانچویں مثنوی ہجو حویلی میر حسن ...... چھٹی ...... خوان نعمت ...... ساتویں ...... گلزار ارم ...... آٹھویں مثنوی جواہر علی خان کی مدح اور تہنیت عید میں ہے۔ ...... نویں، دسویں، گیارہویں مثنویاں چھوٹی چھوٹی حکایتیں ہیں۔ نویں[1] اور گیارہویں فحش ہے۔ دسویں[2] مذاقیہ۔ (کلیات میر حسن دہلوی " ہندوستانی ، الہ آباد، اکتوبر ۱۹۳۱ء، صص ۲۵-۵۰۵)

۱۳۔ **نسخۂ عارف** (لکھنؤ):

نواب نصیر حسین خیال نے اپنے ایک مکتوب بنام مولانا حبیب الرحمٰن شیروانی میں لکھا ہے۔ " ...... میر حسن کا دیوان، ان کے ہاتھ کا لکھا ہوا، جو مرحوم میر علی محمد صاحب عارف (میر نفیس کے نواسے) کے پاس محفوظ تھا ...... ۱۹۱۴ء میں میں نے دیکھا تھا (ماہنامہ " جادو " ڈھاکا، مئی، ۱۹۲۵ء، ص ۴) خیال کے اس بیان کے بارے میں سید مسعود حسن رضوی ادیب لکھتے ہیں:

" ...... (۱) قول میں دو غلطیاں ہیں۔ ایک یہ کہ میر علی محمد عارف میر انیس کے نہیں، ان کے فرزند میر نفیس کے نواسے تھے۔ دوسری یہ کہ دیوان کا جو نسخہ عارف مرحوم کو بزرگوں سے ملا تھا، وہ میر حسن کے ہاتھ کا لکھا ہوا نہیں ہے، بلکہ ان کے انتقال کے تیس برس بعد نقل کیا گیا ہے۔ کئی برس ہوئے میں نے اس نسخے کا مطالعہ کر کے کچھ یادداشتیں لکھ لی تھیں۔ وہ نسخہ اس وقت عارف مرحوم کے فرزند اکبر سید ظفر حسن عرف بالو صاحب فایق کی ملک تھا اور اب بھی مرحوم کے بھائی سید محمد ہادی لائق کے پاس موجود ہے۔ جنوری، ۱۹۶۵ء کے دوسرے ہفتے میں میں نے اس نسخے کو دوبارہ دیکھا۔ وہ پہلے اچھی حالت میں تھا۔ مگر اب بہت کرم خوردہ ہو گیا ہے۔ اس نسخے کی ضخامت تفصیل ذیل کے مطابق ۱۰۵ صفحات ہے۔

دیباچہ ۴ صفحے، دیوان ۳۲۳ صفحے، گلزار ارم ۲۵ صفحے، سحر البیان ۱۴۹ صفحے، دیوان غزلیات، رباعیات اور مخمسات پر مشتمل ہے۔ کاغذ مضبوط، خط صاف اور روشنائی روشن ہے۔ دیوان کے خاتمے پر یہ عبارت ہے:

" تمام شد دیوان میر حسن بتاریخ بست و دویم شہر ذی الحجہ روز شنبہ، ۱۲۳۰ھ "

مثنوی سحر البیان کے خاتمے پر اس کی کتابت کا دن اور تاریخ یوں درج ہے " یوم چہار شنبہ بتاریخ ہشتم صفر المظفر، بوقت سہ پہر تمام شد، ۱۲۳۱ھ "

---

[1] نقلِ زن فاحشہ اور نقلِ زن قصائی
[2] نقلِ کلاونت۔

۱۳۔ دیوان کے ماخذ دو سو صفحے دوسرے قلم سے لکھے ہوئے ملتے ہیں جن کا خط ، روشنائی ، کاغذ سب چیزیں ادنیٰ درجے کی ہیں۔ کاغذ اپنی عمر ختم کر چکا ہے۔ متعدد ورق پھٹ گئے ہیں۔ تاریخ کتابت کہیں درج نہیں۔ ان دو سو صفحوں میں مندرجہ ذیل چیزیں اسی ترتیب کے ساتھ شامل ہیں:

مثنوی رموز العارفین ، مثنوی قصر جواہر ، مثنوی فی المداح جواہر علی خاں بہادر در تہنیت عید ، قصیدہ در مدح آصف الدولہ ، قصیدہ فی المدح جواہر علی خاں بہادر ، قصیدہ در مدح امام حسن ، قصیدہ فی المدح آفرین علی خاں بہادر ، قصیدہ در مدح آصف الدولہ ، قصیدہ مسمی بہ لمعۂ نور در مدح حضرت علیؓ ، مخمس غزل ، ترجیع ، رباعیات ، چلتے ہوئے اشعار جو یاد آئے ، دیوانِ رباعیات بترتیب حروف تہجی متفرق اشعار ، رباعیات در تعریف اہلِ حرفہ ، اشعار ایہام در تعریف طوائف ، قطعات و ہجویات وغیرہ ، مثلثات ، مثنوی در ہجو کاہن تود ، مثنوی خوان نعمت۔

..... کلیات میر حسن کے قلمی نسخے سے مطبوعہ دیوان (نول کشور لکھنؤ ۱۹۱۲ء) کا مقابلہ کرنے پر معلوم ہوا کہ دونوں میں غزلوں کی ترتیب اور تعداد یکساں نہیں ہیں الفاظ میں بھی کہیں کہیں فرق ہے۔ (مقالہ" کلیات میر حسن" ، ماہنامہ آج کل ، دہلی ، مارچ ۱۹۶۰ء ، صص ۲۹-۲۸)

۱۴۔ نسخہ کلیات سید محمد عباس (لکھنؤ):

یہ نسخہ عارف (مذکورہ بالا ۱۳) کی نقل ہے۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب نسخہ عارف کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:" اس نسخے کی ایک نقل بھی میں نے دیکھی ہے جو ۱۲/ جمادی الثانی ۱۳۴۴ھ مطابق ۳۰/ دسمبر ۱۹۲۵ء کو تمام ہوئی تھی اور خاندان انیس کے ایک فرد میرے عزیز شاگرد سید محمد عباس مرحوم کے پاس تھی۔" (ایضاً ، ص ۳۸)

۱۵۔ نسخہ کلیات مملوکہ نصیر حسین خیال:

ڈاکٹر وحید قریشی نے یہ اطلاع دی ہے کہ نصیر حسین خیال کے پاس کلیات کا ایک نسخہ تھا۔ نیز دیباچہ رموز العارفین طبع حیدر آباد (ص ۹) کے حوالے سے یہ بھی بتایا ہے کہ خیال نے حیدر آباد اولڈ بوائے میگزین میں اس نسخے پر" ایک سرسری مضمون" لکھا تھا۔ (میر حسن ، ص ۳۴۳)

رضا لائبریری رام پور میں کلیات کے دو نسخے ہیں۔ مولانا امتیاز علی عرشی لکھتے ہیں:

" کتب خانہ عالیہ رام پور دو نسخۂ خطیہ کلیات حسن را دارا ست ، کہ یکی از آنہا در رام پور بدست محمد رحیم ، خطاط نستعلیق ، بموجب حکمِ نواب سید احمد علی خان بہادر ، در ۱۲۵۳ھ (۱۸۳۷ء) باتمام رسیدہ ....." (دستور ، حاشیہ ، ص ۸۵) ان دونوں نسخوں کی تفصیلات ذیل میں درج کی جاتی ہیں:

۱۶۔ لائبریری نمبر ۳۶۹:

" حاشیے پر قصائد اور ان کے خاتمے پر مثنویاں اور بیچ میں غزلیات۔ بے حد خوشخط لکھا ہوا۔ دیوان مکمل ہے یعنی کوئی صفحہ غائب نہیں۔ قصائد (۱) ..... منقبت علیؑ (۲) منقبت حسینؑ ..... (۳) مدح نواب آصف الدولہ ..... (۴) قصیدہ سالار جنگ ..... (۵) مدح نواب آصف الدولہ ..... (۶) مدح جواہر علی خاں ..... (۷) مدح آفرین علی خاں۔

مثنویاں : (۱) ..... [سحر البیان] (۲) ..... [رموز العارفین] (۳) ..... [در وصف قصر جواہر] (۴) ..... [شادی آصف الدولہ] (۵) ہجو حویلی میر حسن ..... (۶) مثنوی گلزار ارم ..... (۷) در مدح جواہر علی خاں در تہنیت عید ..... (۸) نقل [نقل قصائی] (۹) نقل کلاونت (۱۰) نقل زن فاحشہ

غزلیات : ..... تعداد ابیات ۔ ۳۲۰۴

فردیات : ..... ۳۹ جن میں تعریف طوائف کی فردیات بھی شامل ہیں۔

رباعیات : ۱۴۹

متفرق : تعریف بسنت ۳ شعر۔ مدح نوازش علی

خال ۱۴ شعر۔
مخمسات: قائم، زار، شوکت جنگ، علی حزیں، میر [۶ مخمس]، اہلی مخمس در منقبت.... مخمس در ہجو سودا و سکندر.....

واسوخت: ...... ۱۹ بند

ترقیمہ: "دیوان کلیات (کذا) میر حسن مع مثنویات بموجب حکم حضور پر نور نواب قبلہ فیاض زمان نواب احمد علی خاں بہادر دام اقبالہٗ، بدستخط.... محمد رحیم اللہ۔ بہ اتمام رسید ۱۲۵۳ھ" (میر حسن، ص ۳۴۰-۳۳۸)

۱۷- لائبریری نمبر ۳۷۰:
"..... اوراق ۳۱۸۔ سرورق کی عبارت... کلیات میر حسن گزرانیدۂ فرزندان حسن نبیرۂ میر انس یکم جولائی ۱۹۰۶ء۔

مثنویاں: (۱) رموز العارفین (۲) قصرِ جواہر (۳).... سحر البیان (۴)... در ہجو حویلی.... (۵) در تعریف باورچی خانہ (۶)... گلزارِ ارم (۷).... در تہنیت عید

قصائد: (۱) در مدح آصف الدولہ.... (۲) جواہر علی خاں.... (۳).... امام حسنؓ..... (۴).... آفریں علی خاں.... (۵)..... آصف الدولہ.... (۶) قصیدہ لمعۂ نور در مدح حضرت علیؓ....

(اس کے بعد دیباچۂ دیوان بزبانِ فارسی)
.... اس کے بعد کئی ورق غائب ہیں۔ غزل بیچ سے شروع ہو گئی ہے۔ پہلا شعر غزل کا نسخے میں یہ ہے:

اسی میں ناخوشی گر ہو تو تو اے ماہ مت غم کھا
ترے کہنے سے اب میں تو نہیں دلدار رونے کا

..... (ابیات غزل صفحہ (کذا) ۱۰۹ سے ورق ۱۹۶ تک ہر صفحے پر ۱۶ شعر۔ اس حساب سے تقریباً ۱۶×۲×۸۸! (= ۲۸۱۶) شعر ہوتے ہیں۔ (میر حسن، صص ۴۱-۳۴۰)
غزلیات کے بعد اس مخطوطے میں جو کلام شامل ہے، وہ مخطوطہ ۱۶ مذکورہ بالا کے مطابق ہے۔

مولانا آزاد لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں کلام حسن کے تین نسخے، بہ تفصیل ذیل، موجود ہیں:

۱۸- **کلیات نسخۂ عبدالسلام**: لائبریری نمبر ۸۸۵/۷۰۔ اوراق ۲۴۶۔ سطور فی صفحہ ۱۹۔ تحریر سرورق: دیوان میر حسن در حصہ جناب بھائی صاحب (نام کسی کتاب فروش نے مٹا دیا ہے) رفتہ بود، حال از برادر حسینا بہ قیمت مبلغ دوازدہ روپیہ خرید کردہ شد۔ المرقوم ۲۹ شہر رجب ۱۲۷۲ھ۔ ورق ۱ ب کی پیشانی پر کسی کی بڑی مستطیل مہر بھی ہے۔ تفصیل مندرجات: (۱) ابتدا میں مثنویاں، خمسہ نیں، نعتیں۔ ورق ۱ ب، ۴۷ ب (۲) قصائد، ۴۸ ب - ۶۰، الف..... (۳) غزلیات - ۶۱، الف.... (۴) فردیات.... (۵) رباعیات ۱۷۵، ب (۶) مخمسات، ۱۸۲، الف..... (۷) مسدسات ۱۹۸، الف (۸) ترکیب بند.... (۹) مثلثات ۲۰۱، ب - ۲۲۶، الف۔ ترقیمہ: تمام شد بتاریخ یکم صفر المظفر ۱۲۶۷ ہجری نبوی، نام کاتب درج نہیں۔ ابتدائی ۲۰ اوراق ایک کاتب کے ہیں اور بقیہ یعنی قصائد سے آخر کتاب تک دوسرے کاتب کے۔ آخر الذکر کی تحریر نستعلیق اور خوب صورت ہے" (میر حسن، صص ۴۴-۳۴۳)

۱۹- **نسخۂ دیوان ذخیرۂ سبحان اللہ**:
لائبریری نمبر ۳۱۴ع ۸۹۱- اوراق ۷۳۔ سطور ۱۸- "ابتدا قصیدہ رائیہ در مدح سالار جنگ سے ہوتی ہے۔ یہ قصیدہ مکمل نہیں ہے.... پھر غزلیات۔ پہلی غزل '.... شب ہو گیا.... مخمس ہو گیا۔ آخری غزل، ساتھ سونے کو ہمارے رسم برآتی نہیں.... نظر آتی نہیں۔ اس کے بعد کتاب نامکمل رہ جاتی ہے اور صفحہ سادہ چھوٹ جاتا ہے" (میر حسن، ص ۳۴۴)

۲۰- **کلیات**: لائبریری نمبر یونیورسٹی، اردو ادب ۸۵" اوراق ۱۹۶۔ سطور ۱۷۔ غزلیات ۱-۱۳۷ اب - فردیات وغیرہ تا ختم کتاب۔ مکتوبہ رجب علی ۹ درشنبہ

بتاریخ چہارم دہم شہر ذی الحجہ ۱۲۴۰ھ؟ ترقیمہ کسی نے مٹا دیا ہے۔ ممکن ہے کاتب کا نام رجب علی ہو۔ سال کتابت بھی صاف نہیں۔"

(میر حسن، صص ۴۵-۲۴۴)

۲۱ و ۲۲۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے "بیاض فائق" کے حوالے سے سبحان اللہ کلیکشن کے دو نسخوں کا ذکر کیا ہے۔ (الف): دیوان نمبر ۵۸، عہدی نواب صفدر علی خلف محمد سعید۔ مکتوبہ یکم صفر ۱۲۶۰ھ۔ (ب): دیوان نمبر ۸۔ (میر حسن، صص ۴۸-۳۴۷)

۲۳۔ نسخہ لالہ سری رام:

لالہ سری رام تذکرہ میر حسن میں لکھتے ہیں: "دیوان حسن مشتمل برجملہ اقسام اور مثنوی بدر منیر و گلزار ارم اس وقت تک موجود و مشہور ہیں۔ دیوان چونکہ چھپا نہیں، اس لیے کم یاب ہے۔ راقم تذکرہ کے کتب خانے میں اس کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے: (خم خانہ، دوم، ص ۳۴۴) لالہ سری رام کے ذخیرہ مخطوطات مخزونہ بنارس یونیورسٹی کی جو فہرست شائع ہوئی ہے، اس میں اس نسخے کا ذکر نہیں ہے۔ معلوم نہیں اب یہ نسخہ کہاں ہے۔

۲۴۔ کلیات حسن مملوکہ میر لائق: (میر حسن، ص ۳۴۷)

۲۵۔ دیوان حسن مملوکہ ذکی الحق (پٹنہ): یہ نسخہ انہوں نے جولائی ۱۹۵۴ء میں لکھنؤ سے خریدا تھا۔ (ایضاً)

۲۶۔ دیوان حسن مملوکہ قاضی عبدالودود (پٹنہ): (ایضاً)۔

آخری تین نسخوں کے بارے میں کسی قسم کی معلومات دستیاب نہیں ہو سکیں۔

مطبوعہ نسخے:

میر حسن کا تمام کلام "کلیات" کی صورت میں کبھی شائع نہیں ہوا۔ بعض مثنویات الگ الگ، اور کتابی صورت میں شائع ہو چکی ہیں۔ (سحر البیان اور گلزار ارم کے مطبوعہ نسخوں کی تفصیل ان کے مخطوطات کے تحت ملاحظہ ہو)۔ مثنویات کا مستند نسخہ وہ ہے جو ڈاکٹر وحید قریشی نے مرتب کیا ہے۔ اور جسے مجلس ترقی ادب لاہور نے ۱۹۶۶ء میں شائع کیا ہے۔ اس میں "سحر البیان" کے علاوہ میر حسن کی تمام مثنویات ہیں۔ میر حسن کے دیوان غزلیات اور انتخاب کلام کے حسب ذیل نسخے شائع ہو چکے ہیں:

۱۔ **دیوان میر حسن:** یہ دیوان جو ۱۴۴ صفحات پر مشتمل ہے، دسمبر ۱۹۱۲ء مطابق ذی الحجہ ۱۳۳۰ھ میں مطبع نول کشور لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔ اس میں ۳۴۷ غزلیں ہیں۔ یہ میر حسن کی غزلیات کا مکمل مجموعہ نہیں ہے۔ دیوان کے مخطوطہ انجمن ترقی اردو کراچی میں ۶۲ غزلیں ایسی ہیں جو اس مطبوعہ نسخے میں نہیں ہیں۔ یقیناً دوسرے قلمی نسخوں میں بھی ایسی غزلیات ہوں گی جو اس دیوان میں شامل نہیں ہیں۔

۲۔ انتخاب از حسرت موہانی:

مولانا حسرت موہانی نے "انتخاب سخن" کی جلد چہارم کے جزو دوم میں میر حسن کے دیوان غزلیات کا انتخاب کانپور سے ۱۹۴۳ء میں شائع کیا تھا۔ یہ انتخاب بارہ صفحات پر مشتمل ہے۔

۳۔ غزلیات میر حسن:

"اس عنوان سے مرزا علی حسن صاحب نے ۱۹۴۴ء میں سرفراز پریس لکھنؤ سے ایک مجموعہ شائع کرایا جس میں ۸۵ غزلوں کے اشعار ہیں۔ صفحات ۶۰" (میر حسن، ص ۳۳۰)

مصنف:

میر حسن، میر غلام حسین ضاحک کے بیٹے تھے۔ ۱۱۵۴ھ (م: ۴۲-۱۷۴۱ء) کے قریب دہلی میں پیدا ہوئے۔ اور تعلیم دہلی میں حاصل کی اور ۱۱۷۹ھ میں دہلی سے نکلے، پہلے لکھنؤ اور پھر ۸۱-۱۱۸۰ھ میں فیض آباد پہنچے۔ یہیں انہوں نے اردو شاعری کی طرف توجہ کی اور میر ضیاء کی شاگردی اختیار کی۔ سودا سے بھی انہوں نے استفادہ کیا۔

۱۱۸۸ھ میں انہوں نے نواب سالار جنگ کی ملازمت اختیار کی اور انہیں کے ساتھ ۹۰-۱۱۸۹ھ میں لکھنؤ چلے آئے۔ ملازمت کا یہ تعلق ۱۱۹۶ھ تک رہا۔ میرحسن کا آخری زمانہ پریشان حالی میں گزرا۔ انہوں نے یکم محرم ۱۲۰۱ھ (م: ۲۴ اکتوبر ۱۷۸۶ء) کو تصانیف میں تذکرۂ شعرائے اردو (۱۱۸۹ھ) اور دیوانِ غزلیات کے علاوہ ۱۲ مثنویاں لکھی ہیں، جن کے نام یہ ہیں: ۱۔ نقلِ کلاونت ۲۔ نقلِ زنِ فاحشہ ۳۔ نقلِ قصاب برائے تفریحِ مزاج ۴۔ نقلِ قصائی ۵۔ مثنوی شادیِ آصف الدولہ (۱۱۸۳ھ) ۶۔ مثنوی رموز العارفین (۱۱۸۸ھ) ۷۔ مثنوی ہجو حویلی (۹۰-۱۱۸۹ھ)۔ ۸۔ مثنوی گلزارِ ارم (۱۱۹۲ھ) ۹۔ مثنوی در تہنیت عید (۱۱۹۹ھ) ۱۰۔ مثنوی در وصفِ قصرِ جواہر (۱۱۹۹ھ) ۱۱۔ مثنوی در خوانِ نعمت (۱۱۹۹ھ) ۱۲۔ مثنوی سحر البیان (۱۱۹۹ھ)۔ (ماخوذ از "میرحسن اور ان کا زمانہ" از ڈاکٹر وحید قریشی۔)

ماخذ:

(۱) نکات، ۱۳۶ (۲) چمنستان، ۱۴۷ (۳) طبقات، ۳۲۹ (۴) شعرائے اردو، ۳۲ (۵) شورش، اوّل، ۲۱۳ (۶) مسرت افزا، ۵۹ (۷) گلزار، ۱۰۱ (۸) گلشنِ سخن، ۱۱۵ (۹) ہندی، ۶۸ (۱۰) عیار، ۱۳۷ (۱۱) حیدری، ۵۵ (۱۲) عشقی، اول ۲۱۴/۲۳۳ (۱۳) گلشنِ ہند، ۹۲ (۱۴) عمدہ، ۲۱۳، (۱۵) سفینہ، ۶۱ (۱۶) مجمع، ۷۹ (۱۷) مجموعہ، اوّل، ۳۰۲ (۱۸) دیوان، ۸۱ (۱۹) بے جگر در ردیف ج (۲۰) دستور، ۸۵ (۲۱) گلشن، ۵۷ (۲۲) بہار، ۱۱۲۰ (۲۳) انتخاب ۱۵۲ (۲۴) بے خزاں، ۴۹ (۲۵) گلستان، ۶۷ (۲۶) خوش معرکہ، اول، ۲۰۴ (۲۷) شعرائے ہند، ۲۱۳ (۲۸) سراپا، ۹۸، ۷۰، ۱۳۴، ۲۱۱، ۲۴۹، ۳۰۹ (۲۹) یادگار، ۷۳ (۳۰) گلستانِ سخن، ۱۹۷ (۳۱) سخن، ۱۳۰ (۳۲) نادر، ۵۷ (۳۳) تسنیم، اوّل، ص ۳۷ (۳۴) طور، ۲۹ (۳۵) بزم، ۴۰ (۳۶) آبِ حیات، ۲۵۲ (۳۷) جلوہ، اول، ۱۲ (۳۸) خمخانہ، دوم، ۴۳۹ (۳۹) معرکہ، ۹۹ (۴۰) مدائح، ورق ۲۱ الف (۴۱) گارسین دتاسی، اول، ۶۱۰ (۴۲) سفینۂ نغز، ۱۲۲ (۴۳) گلِ رعنا، ۲۳۸ (۴۴) شعر الہند، دوم، ۱۸۵ (۴۵) لکھنؤ، ۱۰۸ (۴۶) دلی، ۲۱۶ (۴۷) مراۃ، اول، ۲۷۴ (۴۸) میر و سودا، ۳۵۵ (۴۹) تاریخ ادبیات، ہفتم، ۱۶۷ (۵۰) کاشف الحقائق، دوم، ۴۰۳ (۵۱) میل، ۵۰ (۵۲) قاموس، اول، ۲۰۲ (۵۳) اردو مثنوی، سرور، ۱۱۰ (۵۴) اردو مثنوی، عقیل، ۱۱۸ (۵۵) اردو مثنوی، گیان چند، ۲۹۵ (۵۶) منظوم داستانیں، ۵۰۹ (۵۷) اردو شعرا کے تذکرے ۱۵۳ (۵۸) خواجہ میر درد، ۲۰۴ (۵۹) اردو مثنویاں ۲۱۵، ۳۵۱ (۶۰) اردو کی تین مثنویاں، ڈاکٹر خان رشید، کراچی، ۱۹۶۰ء

(۶۱) "میرحسن اور ان کا زمانہ" از ڈاکٹر وحید قریشی، لاہور، ۱۹۵۹ء (اس کتاب کے آخر میں میرحسن سے متعلق شائع شدہ کتب و مقالات کی مفصل فہرست ہے)

(۶۲) مثنویاتِ میرحسن، مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی، لاہور، ۱۹۶۶ء

(۶۳) "میرحسن" مقالہ از حسرت موہانی۔ پہلی مرتبہ یہ مقالہ اردوئے معلیٰ، ۱۹۰۰ء میں شائع ہوا تھا۔ دوسری مرتبہ "انتخاب اردوئے معلیٰ" حصہ اول (علی گڑھ، تاریخ طبع ندارد) میں شامل کیا گیا۔

(۶۴) میرحسن اور ان کے خاندان کے شعرا، از محمود فاروقی۔ لاہور ۱۹۵۶ء، طبع اول۔

(۶۵) "سحر البیان" مقالہ از عبدالباری آسی۔ ماہی ہندستانی، الہ آباد، جنوری، ۱۹۴۱ء

(۶۶) "میرحسن کے خدوخال" مقالہ از مولانا سبطین احمد، دلی کالج میگزین، خصوصی شمارہ بابت دلی کا دبستانِ شاعری، دلی، ۱۹۶۱ء

(۶۷) "مثنوی سحر البیان کا تہذیبی مطالعہ" مقالہ از [illegible] سعیدی، ایضاً

●●

(یہ مضمون زیر ترتیب کتاب جائزہ مخطوطاتِ اردو کا ایک حصہ ہے)

نیا اُردو افسانہ ـــ انحراف کی نوعیت

بلراج کومل

اُردو افسانے کا سفر غالباً پچھلے چند برسوں میں انتہائی نازک مرحلوں سے دوچار ہوا ہے افسانے اور ناول کے سلسلے میں یہ بات کم و بیش طے شدہ تھی کہ افسانے اور ناول کے تحت شمار کی جانے والی تحریریں سماجی دستاویزات کا درجہ رکھتی ہیں۔ یہ مفروضہ مغرب میں بھی مقبول تھا اور ہمارے یہاں بھی یہ مفروضہ بنیادی طور پر صحیح بھی تھا کیونکہ افسانہ اور ناول اپنا تمام تر مواد زندگی کے مظاہر کی رائج الوقت تفصیلات سے لیتے تھے اور رائج الوقت تفصیلات کسی نہ کسی سماجی رخ کا منظر نامہ ہی پیش کرتی تھیں۔ انگریزی ادب کی تاریخ شاہد ہے کہ فیلڈنگ سے لے کر بیسوی صدی کے بیشتر ناول نگاروں تک فکشن کا نصب العین سماجی دستاویز کے درجے تک پہنچنا ہے یہی داستان فرانس، امریکہ اور روس میں دہرائی گئی ہے۔ ناول اور افسانہ ـ دونوں اصناف میں افسانے کا ذکر بہر صورت ناول کے ذکر سے منسلک ہے۔

اس مفروضہ کو بڑے پیمانے پر مقبولیت غالباً اس لئے حاصل ہوئی کہ بیسوی صدی کے شروع تک اس مفروضے کو بھی عام طور پر قبول کیا جاتا تھا کہ انسان سماجی جانور کے طور پر دوسرے انسانوں سے سلسلہ ترسیل قائم کر سکتا ہے۔ سماجی تنظیموں کی تشکیل کر سکتا ہے اور سماجی تنظیموں کو بتدریج سیاسی تنظیموں کی شکل دے سکتا ہے جو بالآخر انسانی حقوق کی حفاظت کرنے کی اہل ثابت ہو سکتی ہیں یہ مفروضہ عملی طور پر بھی اکثر صحیح ثابت ہوا۔ انجمنیں تنظیموں کے درجے تک پہنچیں اور رفتہ رفتہ سیاسی سطح پر کارآمد آلۂ کار ثابت ہوئیں۔ انقلاب فرانس سے بیسوی صدی کے انقلابوں تک سلسلۂ ترسیل نقطۂ اتصال، انجمن، تنظیم اور سیاسی آلۂ کار کے مرحلوں سے گزرا ہے اور ان سب مدارج کا اظہار ناول اور افسانہ میں ہوا ہے۔ اُردو افسانہ اور ناول بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہے اگرچہ اُردو زبان میں ناول کا وجود نہایت محدود سطح پر ہے۔

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسوی صدی کے شروع میں مندرجہ بالا مفروضوں میں دراڑیں پڑنے کا عمل تیز تر ہو گیا سیاسی اور سماجی واقعات و حالات کو سمت دینے کا انسانی حق رفتہ رفتہ انسانی ہاتھوں سے پھسل کر یا تو مشینوں کے ہاتھ میں چلا گیا، یا کسی تنظیم کے ہاتھ میں یا کسی سماجی لباس میں سیاسی جماعت کے یا کلی طور پر سیاسی جماعت کے یا کسی فرد کے یہ تنظیم یا جماعت یا فرد اعلان تو یہ کرتے تھے کہ وہ دوسرے انسانوں سے ترسیل اور رابطے کے اصول کو تسلیم کرتے ہیں لیکن جہاں تک عملی نتائج کا تعلق تھا ان کا یہ دعویٰ ۔ جماعتوں، تنظیموں اور افراد کا یہ دعویٰ سراسر غلط تھا اور بے بنیاد تھا۔ میڈیا کی ترقی نے دعووں کی تشہیر کا معاملہ نہ صرف پیچیدہ بنا دیا بلکہ انتہائی گمراہ کن۔ صدیوں سے جانے پہچانے الفاظ کے مفاہیم بالکل گڈمڈ ہو گئے۔ جارج آرویل نے اس بحران کے تمام تر خطرات کا تجزیہ کیا اور بکیٹ نے ان تمام کا بوسی امکانات کی نشاندہی بھی کی جن سے بیسویں صدی کا انسان متواتر دوچار

ہوا باتھا دور ہے، کیونکہ نے اپنے مطالعے کو ملکی اور سیاسی ذہنیتوں سے بھی آزاد رکھا اور یورپی ملکوں، امریکہ اور دنیا کے دیگر ممالک کے رجحانات کا جذباتی اور سیاسی تعصبات سے آزاد ہو کر جائزہ دیا۔ یہ سوال ہمارے دور میں غالباً مشکوک ترین اور مشکل ترین شکل اختیار کر گیا ہے کہ انسان برا ہے یا نیک۔ تمام قوت کے اعتبار سے اس سوال کا فلسفیانہ جواب صدیوں سے ایک ہی دیا جاتا ہے: انسان! لیکن بدقسمتی سے وہی انسان انسانوں کی بنیادی تنظیموں کے جبر کا شکار ہو جاتا ہے اس لئے یہ سوال مشکل ترین اور مشکوک ترین سوال ہے۔

ادب میں اس سوال سے نبرد آزما ہونے کے دو طریقے تھے۔ سماجی حقائق کا مصنوعی انجام کی پیشگوئی کے ساتھ یا انسانی صورت حال کا حقیقی ادراک۔ معاملہ چونکہ اردو ناول اور افسانے کا ہے اس لئے میں اپنے آپ کو اردو ناول اور افسانے تک ہی محدود رکھوں گا۔ شاعری کا معاملہ اس بحث سے الگ نہیں کیا جا سکتا ہے اس لئے اس کا ذکر ناگزیر ہے۔

اردو افسانے کی تاریخ بہت زیادہ لمبی نہیں ہے داستان گوئی سے افسانے کی منزل پر پہنچ کر ہم سماجی منظر کشی کے منظر نامے کے وسط میں پہنچ جاتے ہیں۔ پریم چند کا انسان حاکمانہ سماجی قوتوں کا ستایا ہوا انسان ہے وہ ظلم و استبداد کی شدت سے سر سے پاؤں تک مجروح ہے۔ کبھی کبھی وہ ظلم و استبداد کے خلاف احتجاج بھی کرتا ہے لیکن یا تو وہ احتجاج انتہائی خفیف ہوتا ہے یا شک و شبہ کا شکار۔ بہرحال پریم چند کا انسان اپنی صورت حال کو مکمل طور پر ناقابل علاج تصور نہیں کرتا۔ وہ یہ بھی نہیں کہتا کہ اگر وہ اپنے آپ کو منظم کر کے کسی تنظیم کا حصہ بن جائے تو اپنے لئے راہ نجات تلاش کرے گا۔ وہ روحانی نجات کے بارے میں بھی مابعد الطبیعاتی انداز میں نہیں سوچتا۔ اصطلاحی ترقی پسند افسانے تک پہنچتے پہنچتے اردو افسانے میں دو چیزیں اور شامل ہو گئی ہیں۔ انسانی مقدر کا رومانی تصور

اور ایک شدہ حل۔ یعنی انسان چونکہ بنیادی طور پر نیک ہے اس لئے وہ اجتماعی عمل سے اپنی گم شدہ نیکی کی بازیافت کر سکتا ہے۔ کرشن چندر اس افسانے کی گزشتہ مثال ہیں۔ دوسرے ترقی پسند افسانہ نگار اعلان کی سطح پر اسی مثال کے پیچھے ہیں لیکن درحقیقت رومانی تصور انسان اور خوشگوار سماجی کے درمیان کی کوئی کڑی ہیں۔ صرف راجندر سنگھ بیدی اور قرۃ العین حیدر انحراف کی علامات کے پیش رو ہیں۔

جدید تر اردو افسانے میں انحراف کی رد کو بین الاقوامی پس منظر سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ تمام تر تنظیمی فیصلے اعلان اور دعوے سیاسی نوعیت اختیار کر چکے ہیں۔ اس لئے انسان کا ہر دو تصور مشکوک ہے جو کوئی تنظیم، ادارہ، انجمن یا فرد (جو اپنے آپ کو تنظیم کے مترادف سمجھتا ہے) کرتے ہیں۔ مغرب میں تنظیمی جبر و استبداد کو وہاں کے انسانوں نے نہ صرف سماجی اور سیاسی ماحول کی سطح پر محسوس کیا ہے بلکہ ہزاروں لاکھوں لوگ انفرادی طور پر اور اجتماعی طور پر درد و کرب کے تجربے سے گزرے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ناول اور افسانے میں انسان کا تصور بنیادی طور پر تغیر پذیر ہوا ہے۔ روایتی ناول اور افسانے کا سماجی انسان محض ٹائپ ہے یعنی وہ اپنے لباس اور اسلوب کے اعتبار سے سڑک پر چلتے گھروں میں رہتے ہوئے ہزاروں انسانوں کے مساوی کیا جا سکتا ہے۔ تبدیلی یہ ہوئی ہے کہ منحرف افسانے میں توجہ اس کے ٹائپ ہونے کے لوازمات سے ہٹ کر اس کی بنیادی نوعیت اور ماہیت پر مرکوز ہو گئی ہے۔ سماجی منظر کشی کے باوجود دستوفسکی، ترگنیف، اور ٹالسٹائی (آیون ای لچ کی موت) انسان سے زیادہ اس کی نوعیت اور ماہیت سے واسطہ رکھتے ہیں۔ جائس، کامو، سارتر اور کافکا، بھی انسانی صورت حال کی نوعیت اور ماہیت سے وابستہ ہیں۔

انسان۔ نوعیت اور ماہیت کے میزان میں سراسر غیر محفوظ ہے۔ وہ اپنے مقدر کو مثبت سمت دینے کا بھی

حوصلہ رکھتا ہے لیکن جب تنظیم اس کی پیدا کی ہوئی روشنی پر قابض ہو جاتی ہے تو وہ از سر نو اندھیرے کی نذر ہو جاتا ہے۔ شاعری میں انسانی صورت حال کا معاملہ ہی چونکہ شروع سے آخر تک بنیادی رہا ہے اس لئے کوئی گھپلا نہیں ہوا۔ افسانے اور ناول کے سلسلے میں انحراف کی شکل ہمیں اس لئے پریشان کرتی ہے کیونکہ یہاں یک معاملہ ٹائپ سے آرکی ٹائپ تک اور وہاں سے نوعیت اور ماہیت تک پہنچ گیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں شاعری اور افسانے کی حدود گڈمڈ ہو گئی ہیں

پچھلے پندرہ برس میں اردو افسانے میں بھی انحراف نے کم و بیش یہی سمتیں اختیار کی ہیں۔ ٹائپ کی تصویر کشی سے گریز، منظر نامہ تیار کرنے سے احتراز تفصیل اور جذبات کے استعمال میں کفایت۔ منطقی رو کی میکانکی تنظیم سے انحراف۔ انسانی صورت حال اور انسان کی بنیادی نوعیت اور ماہیت کی تلاش۔ اس تبدیلی کا اثر یہ ہوا ہے کہ اردو افسانہ کسی حد تک ان تمام مدارج میں سے گزرا ہے جس کے کچھ مظاہر ہم STREAM OF CONSCIOUSNESS کی اصطلاح کے تحت شمار کی جانے والی تحریروں میں دیکھتے ہیں۔ یا خالص مابعد الطبیعیاتی تحریروں میں دیکھتے ہیں جس کی بہترین مثال کافکا کے ناول اور افسانے ہیں۔ ڈرامائی طریق کار رفتہ رفتہ غیر مقبول ہو گیا ہے۔ طرز اظہار بیانیہ کے زیادہ قریب چلا گیا ہے۔ لیکن چونکہ مقصد بنیادی نوعیت اور ماہیت کی تلاش ہے اس لئے اس طرز اظہار پر استعاراتی اور علامتی رویہ کا گہرا سایہ پڑا ہے۔ ہمارے دور میں اس قسم کے طرز اظہار کی بہترین مثالیں انتظار حسین، انور سجاد، سریندر پرکاش، خالدہ اصغر، رشید امجد اور بلراج مین را کے ہاں ملتی ہیں۔ ان تمام افسانہ نگاروں اور ان کے علاوہ بہت سے دوسرے افسانہ نگاروں کا سفر انتہائی پیچیدہ اور تاریک راستوں سے گزرتا ہے۔ ان میں سے کوئی بھی افسانہ نگار منزل یا نصب العین کی نشاندہی نہیں کرتا اور نہ ہی ہر لمحہ آنکھ کو نظر آنے والا سماجی انسان تخلیق کرتا ہے یا ترتیب دیتا ہے۔ انور سجاد اور مین را کے افسانے پڑھتے ہوئے اکثر اوقات احساس ہوتا ہے کہ وہ افسانے کے بشری لوازم سے بھی کوئی دلچسپی نہیں رکھتے جس انداز سے انتظار حسین، خالدہ اصغر اور رشید امجد اور سریندر پرکاش رکھتے ہیں۔ اگرچہ انتظار حسین خالدہ اصغر رشید امجد اور سریندر پرکاش کے ہاں منطقی پلاٹ اور ڈرامائی تکنیک سے دلچسپی بنیادی نہیں ہے لیکن پھر بھی یہ سب لوازم کسی نہ کسی شکل میں ان کے ہاں موجود ہیں (خالص ڈرامائی تکنیک کی تازہ ترین کامیاب مثال ساجد ہاشمی ہے) مگر انور سجاد اور مین را اپنے افسانوں کو طرز تحریر اور اسلوب کے اعتبار سے سراسر نظموں کے قریب دھکیل لے جاتے ہیں اور بعض اوقات ان کا تاثر نظم ہی کا تاثر ہوتا ہے۔ غیر منضبط ماورائی تاثر۔

سوال اٹھتا ہے؟ اگر بنیادی نوعیت اور ماہیت کی تلاش میں اردو افسانہ اور شاعری (دیگر زبانیں اس سے مستثنیٰ نہیں ہیں) اس قدر قریب آ گئے ہیں تو شعر اور افسانہ کی انفرادی حیثیت کو برقرار رکھنے کا اور پرکھنے کا آخر کیا ذریعہ ہے؟ یہ سوال انتہائی مشکل ہے اور جواب بہ قدر جستجو مسلسل جستجو!!

غالباً ہمیں لوٹ کر ایک بار پھر اس تصور کا امتحان کرنا پڑے گا کہ فکشن سماجی دستاویز ہو سکتی ہے یا نہیں۔ اگر فکشن سرے سے سماجی دستاویز بننے کی استعداد ہی نہیں رکھتی تو شاعری اور فکشن کی حد فاصل رفتہ رفتہ منہدم ہو جائے گی۔ دوسری صورت میں شاعری مبہم اور پراسرار راہوں پر جا نکلے گی۔ اور فکشن سنسنی خیز فارمولوں کا سہارا لے گی جیسا کہ مغرب میں ہوا ہے اور ہمارے یہاں بھی اس قسم کے سلسلے کا آغاز ہو چکا ہے زیادہ پر امکان صورت حال یہ ہے: نوعیت اور ماہیت کی تلاش چونکہ ناگزیر ہے اس لئے بنیادی رویہ نثر اور نظم، دونوں اصناف کے فنکاروں کا کم و بیش ایک ہی ہوگا۔ استعاراتی اور علامتی۔ لیکن افسانے اور ناول کو غالباً استعاراتی اور علامتی معانی کی تشکیل کرنے کے عمل میں ایک بار پھر زندہ تجربے کی

(باقی صفحہ [illegible] پر)

منٹو کے بعد اردو افسانے کی صورتِ حال

ابو الکلام قاسمی

اردو افسانے کا نقطۂ آغاز، پریم چند کی کہانیوں کو مانا جائے یا یلدرم کے افسانے کو، یہ بات اپنی جگہ باقی رہتی ہے کہ اردو میں افسانے کی عمر ابھی سو سال کی بھی نہیں ہوتی۔ ایک طرف شاعری ہے کہ پچھلے کئی سو سال سے اپنا اقتدار اس طرح بحال کئے ہوئے ہے کہ نہ صرف یہ کہ ہم اس صنفِ ادب کے مزاج سے بخوبی واقف ہو چکے ہیں بلکہ اس میں وقتاً فوقتاً واقع ہونے والی تبدیلیوں سے اپنے ذوق کو ہم آہنگ بھی پاتے ہیں۔ دوسری طرف افسانہ ہے کہ کم عمری کے باعث ہم اس صنف کی تغیر پذیر حقیقت کو آسانی سے تسلیم کرنے پر رضامند نظر نہیں آتے۔ اس کی وجہ جہاں ایک طویل پس منظر کا فقدان ہے وہیں یہ بھی ہے کہ ہم نے مغرب کی افسانوی تنقید سے خاطر خواہ استفادہ نہیں کیا اور ان تنقیدی پیمانوں پر افسانے کی قدر و قیمت اور تخلیقی امکانات کو کما حقہ، نہیں پرکھا۔ مگر اس کا الزام افسانے کے کسی نقاد پر اس لیے نہیں لگایا جا سکتا کہ ہمارا تنقیدی شعور بنیادی طور پر شاعری اور اس کی تنقید کے زیر سایہ پرورش پاتا رہا ہے، کہانی کی قدیم روایت سے ہم اپنا رشتہ استوار بھی کرنا چاہیں تو بیسویں صدی کے اوائل میں پہنچ کر کہانی ہمارا ساتھ چھوڑ دیتی ہے اور پھر ہمیں ماضی میں دور تک اس داستانی روایت سے واسطہ پڑتا ہے جو آج کے ناول اور افسانے کا منبع اور مخرج تو ضرور ہے مگر اس کی قدر و قیمت اور پہچان کے تعین کے اپنے الگ وسیلے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ "قصہ" قدر مشترک کی حیثیت سے اس زمانی فاصلے کو پاٹنے کا کام انجام دیتا ہے مگر داستان کے دوسرے لوازم اس حد تک آج کی کہانی سے مختلف ہیں کہ دونوں کی تقویم کے ایک جیسے اصول نہیں بنائے جا سکتے۔ آج جب کہ ادب کی مختلف اصناف اپنی صنفی خصوصیات اور امتیازات کے حدود کو توڑ کر ایک دوسرے سے اس حد تک قریب آ رہی ہیں کہ ہم ان سارے اصناف کو "تخلیقِ مطلق" کی اصطلاح کے سوا کسی اور نام سے پکار ہی نہیں سکتے، ایسے حالات میں اب اس کی بہت زیادہ ضرورت بھی باقی نہیں رہ جاتی کہ صنفی سطح پر افسانے کی تنقید کے اصول الگ سے وضع کئے جائیں۔ البتہ یہ بات اپنی جگہ باقی رہتی ہے کہ نثر اور نظم کی شناختی لکیر ہر حال میں واضح یا غیر واضح شکل میں خط فاصل کا کام کرتی رہے گی۔

اس سے پہلے کہ میں منٹو کے بعد کے افسانے کی صورت حال کا جائزہ لوں، میں اپنی آسانی کے لیے اس دور کے افسانوں اور افسانہ نگاروں کے جائزے کے حدود متعین کر لوں۔ اس مضمون میں صرف ایسے افسانہ نگار زیر بحث آئیں گے جنھوں نے ۱۹۵۵ء کے پیچھے [?]

آس پاس یا اس کے بعد صحیح معنوں میں اپنی شناخت کراتی ہے۔ ایسے افسانہ نگار جن کی افسانہ نگاری کے خط وخال اس سے پہلے واضح شکل میں سامنے آ گئے تھے اور وہ اس بعد کے دور میں بھی لکھتے رہے، میں کوشش کروں گا کہ ان کو اپنی گفتگو کا موضوع نہ بناؤں۔ ان حدود کے بغیر میرے لئے توازن باقی رکھنا ممکن نہ ہوگا۔ یہ بتا دینا بھی ضروری ہے کہ میں زیادہ توجہ ان افسانہ نگاروں پر صرف کروں گا جنھوں نے اردو افسانے کے ارتقاء میں اہم رول ادا کیا ہے، بلاشبہ اس مضمون میں ایسے کہانی کاروں کا بھی ذکر آئے گا جنھوں نے کہانی کی پرانی روایت پر قائم رہتے ہوئے اردو کہانی میں ان ابعاد اور امکانات کو بھی کھنگالا ہے جو کلاسکی افسانے کی روایت کی توسیع کا سبب بنے ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ بعض افسانہ نگاروں کی نمائندہ کہانیاں میری نظر سے نہ گذری ہوں، ایسی صورت میں کسی عصبیت کا الزام لگانے کے بجائے اسے ان افسانوں سے میری عدم واقفیت پر محمول کیا جانا چاہئے۔ ویسے میں نے حتی الوسع یہی کوشش کی ہے کہ نئے سرے سے اس دور کے افسانوں کو ایک بار پھر پڑھا جائے کہ اس کے بغیر اس موضوع سے انصاف ممکن نہ ہوگا۔

پریم چند کا داستانوں سے اثر قبول کرنا اور اپنے ارد گرد کی زندگی سے خام مواد حاصل کرکے کہانیوں کی شکل میں تبدیل کرنا یہ ان کا ایسا ذاتی کارنامہ ہے جس پر اس تحقیق کے بعد بھی کوئی اثر نہیں پڑتا کہ سب سے پہلا افسانہ سجاد حیدر یلدرم نے ۱۹۰۶ء میں لکھا تھا۔ یہ الگ بحث ہے کہ یہ افسانہ پریم چند کی نظر سے گذرا تھا یا نہیں مگر میرا خیال یہ ہے کہ اگر یلدرم کا افسانہ ان کی نظر سے نہ بھی گزرا ہوتا جب بھی پریم چند کی کہانی کا آغاز انہیں خطوط پر ہوتا جن خطوط پر پریم چند نے اپنی کہانی کا سلسلہ آگے بڑھایا ہے۔ ترکی ادب سے یلدرم کی واقفیت، ترکی کے بعض ادب پاروں کا اردو میں ترجمہ کر لینا اردو میں افسانے کا سنگ بنیاد رکھنا یہ سب ایک ہی حقیقت کے مختلف روپ ہیں۔ خیالستان میں شامل یلدرم کے افسانے اس کی شہادت کے لئے کافی ہیں کہ پریم چند کی عینیت پسندی یلدرم کی رومانی جست وخیز سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔ مگر اس کے باوجود بھی اس حقیقت کا اعتراف کئے بغیر نہیں رہا جاتا کہ "کفن" سے پہلے کے افسانوں میں پریم چند داستانوں کی مثالیت پسندی، خیر وشر کے مابین غیر فطری خط کشی اور سماجی اور اخلاقی اقدار کے برملا اظہار سے اپنے آپ کو آزاد نہ کر سکے تھے۔ چوتھی دہائی کے اوائل میں لکھا جانے والا افسانہ "کفن" نہ صرف یہ کہ پریم چند کے سر اردو افسانے کو ایک فنی جہت عطا کرنے کا سہرا باندھ گیا بلکہ اس بات کا بھی ثبوت فراہم کر گیا کہ پریم چند نے عمر کی آخری منزل میں کس طرح اپنے تخلیقی سفر کو اس نقطۂ عروج پر پہنچایا، جہاں اردو افسانہ کو ایک خود مکتفی صنف کی حیثیت سے ایک ایسا نمونہ مل گیا جو بعد میں منٹو اور بیدی جیسے افسانہ نگاروں کے وجود میں آنے کی ضمانت ثابت ہوا۔

سعادت حسن منٹو نامی شخص جو ۱۹۵۵ء میں اپنے ساتھ اردو افسانہ کا ایک عہد لے کر رخصت ہوا، خود شناسی کی اس منزل میں تھا کہ اپنا کتبہ ان الفاظ میں لکھ گیا۔

> یہاں سعادت حسن منٹو دفن ہے۔ اس کے سینے میں فن افسانہ نگاری کے سارے اسرار و رموز دفن ہیں ——— وہ اب بھی منوں مٹی کے نیچے سوچ رہا ہے کہ وہ بڑا افسانہ نگار ہے یا خدا۔
>
> سعادت حسن منٹو
>
> (کتبہ، ۱۸ اگست ۱۹۵۴ء)

منٹو کا زمانہ وہی ہے جو ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ ہے۔ ترقی پسندوں نے بڑی کوشش کی کہ اسے کھینچ تان کر اپنی تحریک سے وابستہ کر دکھائیں

مگر زندہ رہنے والے فن کار تحریکات کا کبھی شکار نہیں ہوتے، سو منٹو نہ ترقی پسند رہا اور نہ غیر ترقی پسند۔ وہ ایک افسانہ نگار تھا اور صرف افسانہ نگار، جہاں اس نے "نیا قانون" لکھ کر نظام حکومت کی تبدیلی کے ساتھ اسٹیبلشمنٹ کی لعنتوں کے دور ہو جانے کی غلط توقع اور خوش گمانی کا پردہ چاک کیا، وہاں تحفظ اور نگرانی کے نام پر نفس پروری اور انسانیت سوز افعال سے اس طرح پردہ اٹھایا کہ ڈاکٹر کے "کھڑکی کھول دو" کہنے پر بے حس و حرکت نوجوان لڑکی کے ہاتھ خوف و ہراس کے مارے ازار بند کھولنے لگے (کھول دو)، سعادت حسن منٹو، تقسیم اور اس کے عواقب پر ٹھنڈا گوشت، موذیل، ٹوبہ ٹیک سنگھ جیسے افسانوں کی تخلیق منٹو کا ہی حصہ تھا۔ بابو گوپی ناتھ، ممد بھائی، ایشر سنگھ، اور موذیل جیسے مختلف النوع کرداروں کا ان کے سارے تضادات کے ساتھ پیش کر دینا اسی کا حق تھا ——— پریم چند کی کہانیوں میں پلاٹ کے تسلط نے کرداروں کو جن شکنجوں میں کس رکھا تھا، منٹو نے اپنے کرداروں کو ان شکنجوں سے آزاد کیا اور کہانی سے پلاٹ کی اولیت کو ختم کر کے کردار نگاری کے مقابلے میں اسے ثانوی چیز قرار دیا۔ موپاساں اور چیخوف کی طرح اگر اردو میں کسی افسانہ نگار کے کردار TRANSPARANT ہو کر سامنے آئے ہیں تو وہ افسانہ نگار منٹو کے سوا کوئی نہیں۔ منٹو کی کردار نگاری جب اپنے معراج کو پہنچتی ہے تو وہ پلاٹ کی جکڑ بندیوں سے بھی آزاد ہو جاتا ہے اور غیر مربوط انداز میں اپنے کرداروں کو ظاہر غیر منضبط فلمی مناظر جیسے پس منظر میں پیش کرتا ہے (پھندنے) اور کردار کی داخلی کیفیات کو فلم اور مصوری کی تکنیک سے مرئی کر دکھاتا ہے۔ "پھندنے" شاید اردو کی پہلی کہانی ہے جس نے اردو کہانی کو اس کی روایتی ترتیب اور منطقی ربط کے سحر سے چھٹکارا دلایا۔ اس سلسلے میں مزید وضاحت کے لئے افسانے کے ایک معتبر نقاد کے چند جملے دیکھئے۔

"پھندنے" کے ساتھ اردو افسانہ، افسانے کی اس روایتی ترتیب اور ڈسپلن سے انحراف کا پتہ دیتا ہے جس میں واقعات کی کڑیاں ایک دوسرے سے بری طرح مربوط دکھائی دیتی تھیں اور پورا نقشہ اتنا واضح اور مدلل اور منضبط ہوتا تھا کہ غیر متوقع اور بظاہر دور از کار حقیقت کو کہیں قدم جمانے کی جگہ نہ ملتی تھی۔ ہمیشہ وہی ہوتا تھا جو ہونا چاہیئے تھا، یا جس کا علم قاری کو افسانہ گڑھنے والے کے تعصبات اور تحفظات سے باخبری کے سبب پہلے ہی ہو جاتا تھا۔ اگر قطعی نتیجے تک پہنچنے میں بھول چوک ہو بھی جاتی تو کم از کم نتیجے کی نوعیت کا اندازہ ہو جانا یقینی تھا۔

شمیم حنفی

(معیار مارچ ۱۹۷۷ء)

"پھندنے" منٹو کے دوسرے افسانوں کی تکنیک سے مختلف ہوتے ہوئے منٹو کی واحد کہانی نہیں جس میں پلاٹ اور منطقی ربط و تسلسل کو توڑنے کی کوشش کی گئی ہو۔ منٹو کی ایسی کئی اور کہانیاں ہیں جن میں مسلمہ فنی اور تکنیکی انداز کو ختم کرنے کی کوشش ملتی ہے (ٹوبہ ٹیک سنگھ، کھول دو وغیرہ)۔ البتہ پھندنے ان معنوں میں منٹو کی دوسری تمام کہانیوں کی تکنیک سے مختلف تکنیک میں لکھی گئی ہے کہ اس میں پریم چند اور ریلازم کی قائم کردہ کہانی کی روایت کو ہئیت اور Treatment دونوں سطحوں پر توڑ مروڑ کر رکھ دیا گیا ہے۔ منٹو کے انتقال سے صرف چند ماہ پہلے لکھا جانے والا یہ افسانہ اپنے مابعد کے لئے نہ صرف محرک ثابت ہوا بلکہ منٹو کی عظمت کے معترف اور نئی کہانی کی شکل و صورت پر معترض حضرات کے لئے بھی ایک سوالیہ نشان بن گیا

اس میں بھی) کوئی شک نہیں کہ نئے فکشن کی یہ روایت مغرب میں اس سے بہت پہلے قائم ہو چکی تھی۔ (کافکا، جیمس جائس، ورجینیا وولف)

اگر اپنی ادبی روایت کا بھرپور شعور اور اس پر گہری نظر ہو تو پھر کسی بھی قابل ہضم چیز کو درآمد کیا جا سکتا ہے — اگر ایسا نہ ہوا ہوتا تو اب تک نہ تو ہمارے یہاں نظم جدید (حالی اور محمد حسین آزاد) کی تحریک شروع ہوئی ہوتی، نہ آزاد نظم کے فارم میں شاعری کرنے والے راشد جیسے اہم شاعر وجود میں آئے ہوتے اور نہ فکشن میں اس قدر تنوع ممکن ہوتا —

میرا خیال ہے کہ میں نے پس منظر کے بیان میں خاصا وقت صرف کر دیا ہے مگر منٹو کے بعد کی کہانی کا جو رابطہ منٹو اور اس کے ہم عصروں کی کہانیوں سے ہے، اس قدرے طویل پس منظر کے بغیر اس دور کی کہانیاں اپنے ماقبل سے لاتعلق اور غیر مربوط دکھائی دیں گی — منٹو کے ساتھ راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، اور تھوڑی سی تقدیم و تاخیر سے غلام عباس، ممتاز شیریں، بلونت سنگھ، اشفاق احمد، ممتاز مفتی، ابوالفضل صدیقی، حیات اللہ انصاری، سہیل عظیم آبادی، اور ان کے علاوہ دو چار اور افسانہ نگاروں کا ذکر اس لئے ضروری ہے کہ ان میں سے بعض نے اپنے افسانوں سے جو مجموعی تاثر قائم کیا ہے وہ جہاں انفرادی سطح پر ان کے الگ رنگ، مختلف زاویۂ نظر اور زبان و بیان کی سطح پر ذاتی اسالیب کی نشاندہی کرتا ہے، وہیں اس سے افسانہ نگار کی حیثیت سے اس صنف کے ارتقاء میں ان کے نمایاں رول کا پتہ چلتا ہے — اس سلسلے میں بطور خاص میں راجندر سنگھ بیدی اور ایک حد تک عصمت چغتائی کا نام لوں گا کہ بیدی کے مشاہدے کی باریکی، کفایت لفظی اور موضوع کے اعتبار سے زبان و بیان کے انتخاب اور برتاؤ کا انداز (لاجونتی، اپنے دکھ مجھے دیدو، متھن، ایک سگریٹ کے لئے) اور محدود سطح پر سہی، عصمت چغتائی کا نسائی لب و لہجہ اور ایک خاص طبقہ کی نمائندگی، یہ چیزیں اردو افسانے کی تاریخ میں ان دونوں کو زندہ رکھنے کے لئے کافی ہیں۔ کرشن چندر نے گو کہ چند بہت اچھی کہانیاں بھی لکھیں (آدھے گھنٹے کا خدا، دانی وغیرہ) مگر رطب و یابس کے ڈھیر میں سے قابل ذکر چیزوں کا ڈھونڈھ نکالنا قاری کے لئے ممکن نہ رہا اور رفتہ رفتہ کرشن چندر اپنے اس مقام اور حیثیت سے محروم دکھائی دینے لگے جو ان کو پہلے سے حاصل تھی — "ہم وحشی ہیں" کے نام سے فسادات کے موضوع پر کرشن چندر کا افسانوی مجموعہ ان کی قدر و قیمت کے تعین میں ہمیشہ حائل ہوتا رہے گا، اس سے آگے بڑھئے تو "مہالکشمی کا پل" ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے جانے والے افسانوں میں تحریک کی نعرہ بازی اور انسانوں کو سفید و سیاہ میں تقسیم کرنے کا برملا اعلان یا مطالبہ، کرشن چندر کی افسانوی حیثیت پر بٹہ لگانے کے لئے کافی ہے اور ترقی پسند تحریک پر غیر ادبی تحریک ہونے کے الزام کے ثبوت میں یہ افسانہ ضرب المثل کے طور پر پیش کیا جاتا رہے گا۔ منٹو، بیدی، عصمت اور کرشن چندر کے علاوہ اس دور کے دوسرے مذکورہ افسانہ نگار جو آزادی سے پہلے اپنی حیثیت منوا چکے تھے، اگرچہ ان چاروں کے مقام تک نہ پہنچ سکے مگر ان میں سے چند نے اپنی ایک ایک دو دو کہانیوں" کے ذریعے اس صنف کی تاریخ میں اپنا اپنا مقام ضرور بنا لیا ہے (غلام عباس "اور کوٹ"، "آنندی"، ممتاز شیریں "میگھ ملہار"، اشفاق احمد "گڈریا" ممتاز مفتی "آپا" بلونت سنگھ "پہلا پتھر"، حیات اللہ انصاری "آخری کوشش")

تقسیم کے ساتھ ہی ترقی پسند تحریک کا زور ٹوٹنا شروع ہو جاتا ہے۔ ایک غیر معمولی واقعہ کے نتیجہ میں پیدا ہونے والے حالات اس قدر بھیانک، دہشت ناک

اور رونگٹے کھڑے کر دینے والے ہیں کہ کسی طرح کی بھی وابستگی سچے فن کار کو اپنے حصار میں مقید رکھنے میں ناکام رہتی ہے اور ۱۹۵۵ء تک کے افسانوں کے موضوعات تقسیم، انسانی اقدار اور فسادات کے گرد گھومتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ایسی اضطراری صورت حال، فن کاروں کو جس طرح جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے اس کا اظہار اکثر فساد کے موضوع پر لکھے گئے افسانوں میں جذباتی اور صحافتی قسم کی حقیقت نگاری کی شکل میں ہو کر رہ جاتا اگر منٹو اور بیدی اس موضوع پر قلم نہ اٹھاتے۔ منٹو اور بیدی کے علاوہ شاید ہی کوئی ایسا افسانہ نگار ہے جس نے اس اضطراری کیفیت کو بھی جذبات کی تہذیب کے ساتھ پیش کیا ہو — یہ سلسلہ کسی نہ کسی شکل میں ۱۹۵۵ء تک قائم رہتا ہے۔ ۱۹۵۵ء کو افسانے کے ارتقاء کی تاریخ میں ایک خط امتیاز کی حیثیت اس لئے بھی حاصل ہے کہ اس سال سعادت حسن منٹو اپنے ساتھ اردو افسانے کا ایک عہد لے کر رخصت ہوا۔ اسی زمانے میں قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین جیسے جینوئن افسانہ نگار اپنی شناخت، کے ساتھ افسانوی افق پر طلوع ہوئے اور ان دونوں کے ساتھ اردو افسانہ نئے اسالیب اور انچھوتے لب و لہجہ سے متعارف ہوا۔ اس سے پہلے کہ میں نئی کہانی کے عوامل اور اس نام سے آنے والے نمونوں پر اظہار خیال کروں چند باتوں کی طرف آپ کی توجہ مرکوز کرانا ضروری سمجھتا ہوں۔ ۱۹۵۵ء اور اس کے بعد کا زمانہ ہر چند کہ نئی کہانی کے آغاز و ارتقاء کا زمانہ ہے مگر اس دور میں بعض ایسے بھی افسانہ نگار ابھرے جنھوں نے فارم اور تکنیک میں کوئی بہت بڑی تبدیلی تو نہیں کی مگر پریم چند اور منٹو کی روایت کی توسیع میں نمایاں حصّہ لیا ہے۔ اس سلسلے کا پہلا نام غیاث احمد گدی کا ہے جن کا سلسلہ پریم چند سے کم اور منٹو سے زیادہ ملتا ہے۔ میں غیاث احمد گدی کو بنیادی طور پر ان کے نکھرے ہوئے اور ستھرے جمالیاتی وجدان سے پہچانتا ہوں۔ گدی کی جمالیات، طے شدہ جمالیاتی پیمانوں میں اسیر نہیں ہے۔ یہ وہ جمالیات ہے جس کا اشارہ پریم چند نے ترقی پسند تحریک کی پہلی کانفرنس کے صدارتی خطبہ میں یہ کہہ کر دیا تھا کہ "ہماری جمالیات صرف حسن اور خوبصورتی کی جمالیات نہیں"۔ پریم چند کا اشارہ جس جمالیات کی طرف تھا وہ بڑی حد تک اقدار کی اور معاشرتی اور سماجی سطح پر بظاہر بدصورت اور گھناؤنی چیزوں میں بھی اس کے حسن کی تلاش اور اُس تک پہنچنے پر مبنی تھی جہاں فن کار مسلمات اور مفروضات سے بلند ہو کر اپنے احساس اور جذبے کے سہارے ہی پہنچ سکتا ہے۔ غیاث احمد گدی نے یوں تو "پرندے پکڑنے والی گاڑی" جیسی جدید کہانی بھی لکھی ہے جو بلاشبہ جدید کہانیوں کے سخت سے سخت انتخاب میں جگہ پانے کا استحقاق رکھتی ہے مگر دراصل غیاث احمد گدی کا مجموعی رنگ اس سے مختلف ہے۔ غیاث احمد گدی انسان کی نامرادیوں اور بے کسی کا شدید احساس رکھنے والے افسانہ نگار ہیں انھوں نے معاشرے اور فرد کو مختلف جہتوں اور زاویہ ہائے نظر سے دیکھا اور اپنے انداز میں پیش کیا ہے ان کے مشاہدے کی باریکی، کم عمر جوڑوں کی نابالغ محبت سے لے کر ڈوب جانے والا سورج نمبر ۲ انسان کی ازلی و ابدی تشنگی تک رسائی اور ہم سائے کے بیان میں تفسیات انسانی اور احساس کی ان نزاکتوں تک رسائی حاصل کرتی ہے جو انہی کی فن کارانہ نظروں سے خاص ہے۔ پیچیدہ سے پیچیدہ صورت حال کو نہایت ہی شگفتہ اور بیان کے رچاؤ کے ساتھ پیش کر دینا ان کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ تصنع، بوجھل پن اور کہانی گڑھنے کی دانستہ کوشش ان کے یہاں کہیں نہیں ملتی۔ اپنے گرد و پیش سے کہانی کا خام مواد حاصل کرنے میں خاص طور سے یہ منٹو کے سلسلے کے افسانہ نگار کہلانے کا حق رکھتے ہیں۔

ان کے یہاں منٹو ہی کی طرح کردار پر خاص توجہ ملتی ہے اور ان کے کردار بھی کہانی کے اختتام تک پہنچتے پہنچتے منٹو کے ہی کرداروں کی طرح شفاف (Transparent) ہو کر ہمارے سامنے آجاتے ہیں اور ان کی شخصیت پر پڑے ہوئے سارے مصنوعی نقاب اٹھتے چلے جاتے ہیں۔ غیاث احمد گدی کے عام موضوعات پر لکھے ہوئے افسانوں میں بھی گہرائی، معنی خیزی اور دبازت کا احساس ہوتا ہے "ڈوب جانے والا سورج" کے سلسلے کی سبھی کہانیاں اور "پہیہ" وغیرہ، ادھر وہ علامتی کہانیوں کی طرف مائل ہوئے ہیں اور کچھ بہت اچھی علامتی کہانیاں لکھی ہیں

اپنی روایت سے رشتہ جوڑے رکھنے والوں میں دوسرا نام قاضی عبدالستار کا ہے۔ قاضی عبدالستار بنیادی طور پر ناول نگار ہیں مگر انہوں نے اپنی چند کہانیوں سے افسانے کی دنیا میں خاصہ تہلکہ مچایا ہے ان کے نقادوں نے بالعموم لسانی اعتبار سے ان کی انفرادیت ثابت کی ہے مگر میرے خیال میں وہ صرف زبان کے حسن، تشبیہ اور استعارہ سازی کی تخلیقی اپج کی وجہ سے یاد نہیں رکھے جائیں گے بلکہ پریم چند کے سلسلے کا افسانہ نگار ہوتے ہوئے وہ پریم چند سے اپنے مختلف رویے اور نقطۂ نظر کی مزاجیانہ صفت کی وجہ سے پہچانے جائیں گے۔ مجھے اکثر اس بات پر تعجب ہوتا ہے کہ لوگ قاضی عبدالستار کو ترقی پسند تحریک سے وابستہ کرتے ہیں۔ قاضی صاحب نے یقیناً اپنے موضوعات اسی ماحول اور سماج سے لئے ہیں۔ جو ترقی پسندوں کا محور تھا، مگر ان کے یہاں ترقی پسند افسانہ نگاروں کے برخلاف جاگیردارانہ نظام کے خاتمہ کے ساتھ ان اقدار اور روایات کے ختم ہونے کا شدید احساس ملتا ہے جو قصبات کے مسلمانوں کا طرّۂ امتیاز تھیں۔ ان کا غیرت مند میزبان اپنی ریاست کی آخری نشانی فروخت کرکے ریاست کی یاد سے بھی دست بردار ہونا گوارہ کرلیتا ہے مگر اپنی روایتی مہمان نوازی اور تہذیبی فرائض کی انجام دہی میں کوتاہی کرنا گوارہ نہیں کرتا (پیتل کا گھنٹہ) قاضی عبدالستار کے یہاں دو تین رنگ بڑے واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ پیتل کا گھنٹہ اور اس قبیل کی دوسری کہانیوں "مالکن" وغیرہ میں اتنا زیادہ زور نہیں ملتا جتنا "رضو باجی" اور "کھا کھا" جیسی کہانیوں میں ملتا ہے۔ ان کا تیسرا رنگ وہ ہے جو شہروں کی زندگی کے موضوعات پر لکھی ہوئی کہانیوں میں جھلکتا ہے۔ "جنگل" "ماڈل ٹاؤن" اور "سوچ" اسی نوع کی کہانیاں ہیں مگر اس نوع کی کہانیوں میں مجموعی تاثر کی وہ شدت نہیں ملتی جو ان کی دیہاتی زندگی کے مختلف موضوعات پر لکھی ہوئی کہانیوں کا امتیازی وصف ہے۔ تاہم ماڈل ٹاؤن جیسے افسانے افسانہ نگار کے سر سے یہ الزام ضرور ساقط کرتے ہیں کہ وہ صرف ایک خاص انداز کی زندگی پیش کرنے پر قادر ہے۔

منٹو کے بعد کی نسل میں یوں تو ان گنت ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے افسانے کو داخلی اور خارجی سطح پر محفوظ رکھ کر اپنے تحفظ کی سبیل نکالی ہے مگر ان میں سے چند کے نام فوراً ذہن میں آتے ہیں۔ رتن سنگھ عابد سہیل، رام لعل، جیلانی بانو، واجدہ تبسم اور آمنہ ابوالحسن ایسے نام ہے جو کسی نہ کسی رخ سے افسانے کی دنیا میں اپنے وجود کا اثبات کراتے ہیں۔

رتن سنگھ کے یہاں اگر گہری نظر اور غور و فکر کی کمی نہ ہوتی۔ تو شاید یہ نام مذکورہ ناموں میں سب سے نمایاں ہوتا۔

رتن سنگھ کے کردار حساس، باذوق، اور جیتی جاگتی دنیا میں متحرک ضرور دکھائی دیتے ہیں مگر اس دنیا کے معاملات میں کسی نقطۂ نظر سے بالعموم عاری ہوتے ہیں۔ رتن سنگھ کے کرداروں کی اصل خصوصیات

ان کا بھولا پن اور معصومیت ہے۔ ایسے معصوم لوگ جو آج کی کھردری اور زندہ حقیقت سے آنکھیں تو چراتے ہیں مگر ان کو اپنی عصمت برقرار رکھنے پر اصرار ہے۔ رتن سنگھ کی کہانیوں کی ایک اور خوبی، کسی طرح کی پیچیدگی اور الجھاؤ سے پاک ہونا بھی ہے۔ وہ کم از کم الفاظ میں اپنی بات واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور ان سب سے اہم بات یہ کہ ان کی کہانیاں پڑھ کر قاری کو اس جمالیاتی ارتفاع کا احساس ہوتا ہے جو قصہ گوئی کی ایک اہم صفت رہی ہے۔

عابد سہیل بہت ہی چھوٹے چھوٹے اور نازک احساسات کو کہانی کا قالب دینے کا گر جانتے ہیں ان کے افسانوں کی ایک بڑی خوبی وہ "وحدت تاثر" ہے جو کہانی کی صنف کی مقبولیت کا سب سے بڑا راز رہی ہے۔ آج بہت سے افسانہ نگار اور نقاد اس وحدت تاثر کی ضرورت سے انکار کرتے ہیں۔ مگر میں اسے کہانی کے لئے اگر ناگزیر نہیں تو ایک اہم عنصر کی حیثیت ضرور دیتا ہوں۔ مجھے تو ان Plotless اور تجریدی کہانیوں میں (باوجود ان کے بکھراؤ کے) بھی کسی نہ کسی نقطہ واحد کا احساس ہوتا ہے، جو وحدت تاثر کی نفی کے طور پر لکھی گئی ہیں۔ جن نئی کہانیوں میں اس کا فقدان ہے وہ عام طور پر قاری (بلکہ ناقد تک) کی نظر اور توجہ سے محروم ہیں۔ عابد سہیل کا شگفتہ انداز بیان اور جگہ جگہ دلکش رنگ کو چھو لینے کی عادت بھی انہیں اپنے ہم عصروں میں نمایاں کرتی ہے۔ "چھوٹا سا غم" کی اکثر کہانیاں ان خوبیوں کی حامل ہیں۔

رام لعل کا کم و بیش وہی حشر ہوا ہے جو کرشن چندر کا مگر کرشن چندر نے اپنے قلم سے جو مادی اور معاشی فائدے حاصل کیے رام لعل اس سے بھی محروم رہے۔ رام لعل ایک روایتی افسانہ نگار ہونے کے ساتھ نئی زندگی اور اس کے مسائل سے بھی بخوبی واقف ہیں یہی سبب ہے کہ ان کی بعض کہانیاں آج کی زندگی کے ساتھ ان کے بھرپور involvement کا احساس دلاتی ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کرشن چندر اور رام لعل کے افسانوں کا سخت اور اچھا انتخاب ہو۔ ان کے اپنے انتخاب کردہ مجموعوں سے یہ ضرورت پوری نہیں ہو سکی ہے۔ اس لئے ان کی صحیح قدر و قیمت کے تعین کے لئے کسی سخت انتخاب کی ضرورت ناگزیر ہے۔

واجدہ تبسم، جیلانی بانو اور آمنہ ابوالحسن کے افسانے بھی فارم اور تکنیک کی سطح پر روایت سے جڑے ہونے کے ساتھ ان کی اپنی انفرادی صلاحیتوں کی غمازی بھی کرتے ہیں۔

مجھے ایک اہم افسانہ نگار کا ذکر پہلے کرنا چاہیئے تھا، اس لئے کہ اسے یوں بھی تقدم زمانی حاصل ہے، وہ احمد ندیم قاسمی ہیں۔ قاسمی ہیں تو دراصل منٹو کی نسل کے افسانہ نگار، مگر چونکہ انہوں نے تقسیم کے بہت بعد تک اچھی کہانیاں لکھی ہیں۔ اور آج بھی ان کا تخلیقی سفر جاری ہے اس لئے منٹو اور اس کے بعد کے تسلسل کے طور پر احمد ندیم قاسمی اپنے ایک خاص نقطہ نظر اور نظریہ حیات کے باوجود قابل ذکر افسانہ نگار قرار پاتے ہیں۔ تقسیم کے نتیجے میں ہونے والے فسادات پر قاسمی کے دو افسانے "میں انسان ہوں" اور "پرمیشر سنگھ" کو فراموش نہیں کیا جا سکتا — تقسیم کے موضوع پر لکھے گئے عام افسانوں میں جس جذبے اور اکہرے پن کا میں نے پہلے ذکر کیا ہے قاسمی کے یہ دونوں افسانے اس سے پاک ہیں۔ افسانہ نگار کا رمزیہ انداز اور معنی خیز پیرایہ ان کہانیوں کو دوسری کہانیوں سے ممتاز کرتی ہیں۔ گھر سے گھر تک، گنڈاسا، الحمد للہ اور رئیس خانہ ان کی نمائندہ کہانیاں ہیں جو کہانی کار کے نقطہ نظر سے اختلاف

رکھنے والے کو بھی متاثر کئے بغیر نہیں رہتیں۔

عین ممکن ہے اس نسل کے بعض ایسے روایت پسند افسانہ نگاروں کا ذکر مجھ سے چھوٹ گیا ہو جنہوں نے ان افسانہ نگاروں کی طرح کچھ نئی جہات دی ہوں۔ پاکستان سے خاطر خواہ ادبی رابطے کی کمی کی وجہ سے کچھ پاکستانی افسانہ نگاروں کا فن ہماری نظروں سے مخفی رہا ہے، ویسے جہاں تک ممکن ہو سکا ہے میں نے کوشش کی ہے کہ وہاں کے افسانہ نگاروں کی ان کہانیوں کو پڑھ کر ان پر اپنی رائے ضرور قائم کروں جو میری دسترس میں تھیں۔ مجھے ایسا لگتا ہے ہندوستان میں جس طرح روایت خط مستقیم پر آج تک کہانیاں لکھی جا رہی ہیں پاکستان کی صورت حال اس سے قدرے مختلف ہے۔ یہاں آپ کو اگر آدھے نہیں تو تیس چالیس فی صد افسانہ نگار آج بھی مل جائیں گے جو مروجہ اسالیب پر اکہرے انداز کی کہانیاں لکھے جا رہے ہیں جب کہ پاکستان میں آزادی سے پہلے کی افسانوی روایت سے بعد کے صرف ایسے لوگ وابستہ ہیں جن کی افسانہ نگاری کا آغاز آزادی سے پہلے ہوا تھا ورنہ وہاں کا عام رجحان نئی کہانی کے نام پر مختلف اسالیب اور تکنیک کو اپنانے کا ہے۔

اب تک میں منٹو کے بعد کی اس نسل کا ذکر کرتا رہا ہوں جو بڑی حد تک فارم اور تکنیک کی سطح پر اور کسی نہ کسی حیثیت سے مواد اور موضوع کی سطح پر افسانے کی اس روایت سے وابستہ رہی ہے جو انہیں اپنے پیش رؤوں سے ملی تھی۔ چونکہ آزادی کے بعد یہ رجحان بھی بہت نمایاں طور پر ہمارے افسانے میں جاری و ساری رہا ہے اس لئے اس کا ذکر نہ کرنا اس دور کے افسانے کے ایک رخ پر پردہ ڈالنے کے مترادف ہوتا مگر جب آپ مجموعی طور پر اس دور کے افسانوں پر نظر ڈالیں گے تو اندازہ ہوگا کہ اس دور کی افسانہ نگاری کی صحیح شناخت اس روایتی لب و لہجہ سے نہیں بلکہ نئے افسانے کے ان اسالیب سے ہوتی ہے جو اپنی روایت سے کئی اعتبارات سے انحراف کے نتیجے میں وجود میں آئے ہیں۔ میں جب نئے افسانے کی بات کرتا ہوں تو اس اصطلاح کو صرف تجریدی اور علامتی افسانوں تک محدود نہیں کرتا۔ نئے افسانے کے مزاج کو سمجھنے کے لئے پہلے یہ ضروری ہے کہ پرانے افسانے کے مسلمہ اصول و ضوابط اور تکوینی اجزاء کو سمجھا جائے۔ میں اس تفصیل میں تو نہیں جاؤں گا کہ پہلے کہانی، ناول سے کس نقطہ پر الگ ہوتی تھی یا اس میں آغاز، وسط، انجام کی کیا اہمیت تھی۔ میں اس پر بھی زیادہ نہیں کہوں گا کہ متداول انداز میں کردار نگاری پر کتنا زور دیا جاتا رہا ہے اور پرانی کہانی میں زبان و بیان، نقطۂ عروج اور موضوع کی کیا اہمیت رہی ہے۔ میں صرف ان چند مابہ الامتیاز پوائنٹس کی طرف اشارے کروں گا جہاں نئی اور پرانی کہانی ایک دوسرے سے الگ ہوتی ہے۔

میں روایتی کہانی کو خط مستقیم کی کہانی کہتا ہوں جس کی اپنی امتیازی خصوصیات تھیں اور انہیں خصوصیات کے سبب بہت سی اچھی کہانیاں لکھی گئیں، لیکن اس کہانی کے ڈھانچے، بافت اور Treatment میں ایک خاص طرح کی منصوبہ بندی کار فرما ہوا کرتی تھی۔ نئی کہانی اس طرح کی کسی منصوبہ بندی سے آزاد ہے اس لئے میں اسے خط منحنی کی کہانی کہتا ہوں۔ (مجھے یاد آتا ہے کہ شاید بلراج کومل نے اپنے کسی مضمون میں نئی اور پرانی شاعری کے لئے خط مستقیم اور منحنی کی اصطلاح کا استعمال کیا تھا مجھے یہ بات کہانی پر بھی منطبق نظر آتی ہے) دوسری اہم بات یہ ہے کہ کلاسیکی کہانی (ایک آدھ افسانہ نگار کے استثنا کے ساتھ) مجموعی

طور پر خارجی زندگی کی کہانی ہے کلاسیکی کہانی میں کردار کی شخصیت کا تعین اس کی ظاہری حرکات و سکنات سے زیادہ اور فکر و شعور سے کم ہوتا ہے۔ اس دور میں جب یورپ میں صنعتی انقلاب اپنے عروج پر پہنچ چکا تھا اور اس کے اثرات کے نتیجے میں بیسویں صدی کا انسان ظاہر و باطن کی ہم آہنگی سے محروم ہو چکا تھا ایک تو یہاں پر کہانی ایسے وقت میں شروع ہی ہوئی اور مزید یہ کہ تقریباً نصف صدی گزار چکنے کے بعد بھی اکہرے اور صرف جسمانی سطح پر متحرک انسان کی کہانی لکھی جاتی رہی —— نئی کہانی میں اس رویے کے برخلاف اس کردار کی زندگی کو موضوع بحث بنایا گیا جو نہ صرف ایک سماجی انسان ہے اور بادی النظر میں سماج اور معاشرے کی مثبت قدروں کا امین ہے بلکہ جہاں اس کی شخصیت کا تعین سماجی سطح پر ظاہر ہونے والی حرکات و سکنات سے کم اور اس کی سوچ، اس کے جذبات و احساسات اور باہر کے حالات سے پیدا ہونے والے غیر طے شدہ ردعمل سے زیادہ ہوتا ہے۔ اسی لئے نئی کہانی کا انسان مخصوص حالات میں طے شدہ اور متوقع ردعمل ظاہر نہیں کرتا۔ اگر نئی کہانی میں بھی منصوبہ بند کہانیوں کی طرح سماج سے کردار منتخب کر کے پلاٹ کے چوکھٹے فٹ کئے جاتے تو شاید یہ بھی حقیقی انسان کی کہانی نہ بن پاتی۔ میں مغرب کے نئے افسانہ نگاروں کے کسی حوالے اور بالخصوص کافکا، سارتر اور کامیو کے کرداروں کو بطور ثبوت پیش کرنے کے بجائے کوشش کروں گا کہ صرف اردو کی نئی کہانی کی بات کروں۔ یہ بات مفروضہ نہیں، حقیقت ہے کہ جب مغربی افسانہ نگاروں نے کہانی کو تجربات کے پرخار راستوں سے گزار کر پچھلے دنوں پھر سے "بیانیہ" انداز کی طرف توجہ دینی شروع کر دی ہے۔ تو اس دور میں ہمارے یہاں تجربات کا سلسلہ شروع ہوا ہے اور غضب یہ کہ ہم میں سے بہت سے روایت پسند حضرات ہنوز اس کو نئی اور ناقابل قبول چیز تصور کر رہے ہیں۔ مگر اس کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ برصغیر میں نئے انسان نے بیسویں صدی کے وسط میں جنم لیا ہے، سو نئی کہانی اگر اس انسان کی کہانی ہے تو ہمارا اس سے بدکنا کچھ عجیب سا لگتا ہے۔

۔ میں نے پچھلی سطور میں کہانی میں نئے انسان اور نئے تجربوں کی بات اس لئے گڈ مڈ کر کے لکھی ہے کہ میں فنی سطح پر ہونے والی ساری تبدیلیوں کا ذمہ دار اسی نئے انسان کو تصور کرتا ہوں جو اپنی بکھری ہوئی سوچ، آزادہ روی اور سماجی، مذہبی اقدار کے بحران کے ساتھ نئی کہانی میں در آیا ہے۔ کہانی کی اندر اور باہر کی ساری تبدیلیوں کا جواز یہی انسان ہے۔ آپ "شعور کی رو" کی تکنیک کا جائزہ لیجئے تو اندازہ ہوگا کہ یہ افسانہ نگاروں کا اپنا وضع کردہ فارمولا نہیں بلکہ انسان کی اس ذہنی سرشت کی شناخت اور اس کا اظہار ہے جو کبھی ایک نقطہ پر منجمد نہیں رہتی۔ یہاں یہ بھی کہتا چلوں کہ نئے افسانے میں واحد متکلم کی بلند بالا اور اہم شخصیت نے بھی اس طرح کے رجحانات کو تقویت دی ہے۔ ہم دوسروں کے اعمال سے تو بعض نتائج نکال سکتے ہیں مگر ان کے انداز فکر، نزاکت احساس اور ذات کے اندر برپا ہونے والے ہنگاموں تک کما حقہٗ رسائی نہیں حاصل کر سکتے۔ اس لئے اپنے سوا کسی بھی انسان کی مکمل تفہیم کی کوشش بغیر اپنے وسیلے کے نہیں کی جا سکتی۔ اس طرح نئی کہانی کا "واحد متکلم" نہ صرف نئے انسان کی داخلی دنیا کے اظہار کا آئینہ ہے بلکہ انسان کو بحیثیت انسان کے سمجھنے کا وسیلہ بھی۔ کلاسیکی کہانی میں کردار کے اعمال کو جو اہمیت حاصل ہوا کرتی تھی اب وہ اہمیت اور اولیت اس کی اس شخصیت کو حاصل ہو گئی ہے جو ظاہری اعمال کے پس پردہ چھپی ہوتی تھی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمیں جو کچھ نظر آ رہا ہے، آج کا آدمی اس کی صداقت پر اشتباہ کی نظر ڈالتا ہے، اس لئے کہ وہ خود بھی جانتا ہے کہ

وہ وہ نہیں ہے جو ، اسے لوگ دیکھ رہے ہیں
شاید اب مجھے یہ کہنے کی ضرورت نہیں
رہی کہ کلاسیکی اور نئی کہانی بنیادی طور پر تکنیک اور
ہیئت کی تبدیلی کی سطح پر الگ نہیں ہوتی ۔ آپ بہت
سی جدید تکنیک میں لکھی ہوئی کہانیوں کو نئی کہانی کا
نام دینے پر رضامند نہ ہوں گے بعینہ خالص بیانیہ انداز
میں آپ کو ایسی کہانیاں مل سکتی ہیں جو پورے طور پر جدید
ہوں ۔ یہاں میں محمد حسن عسکری کے افسانوی مجموعہ
"جزیرے" سے وہ چند جملے آپ کو پڑھوانا چاہوں گا جو
انہوں نے اپنے کرداروں کے متعلق لکھے تھے ، اس سے
ہر چند کہ محمد حسن عسکری کے اپنے نقطۂ نظر کا اظہار ہوتا ہے
مگر اس کا اندازہ بھی ہوتا ہے کہ نئی کہانی میں " ذہن "
کی کیا حیثیت ہے محمد حسن عسکری مرحوم کی کہانیاں
یوں تو زمانی اعتبار سے چھٹی دہائی سے پہلے کی ہیں مگر
میں نئی کہانی ، اس کو بھی مانتا ہوں جو لکھی جا رہی ہے جب
بھی گئی ہو مگر اس میں انسان کے ذہن اور اس کی ماہیت
کو بنیادی حیثیت حاصل رہی ہو ۔ اس ضمن میں عزیز احمد
کی کہانی "جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں" بھی مثالاً
پیش کی جا سکتی ہے ۔ مگر اس حقیقت کے پیش نظر کہ
یہ اکا دکا کوششیں باقاعدہ رجحان کی شکل اختیار نہ کر
سکی تھیں ۔ میں نے سن پچاس اور پچپن کے آس پاس کو حد
فاصل مانا ہے ۔ تو عسکری مرحوم کے جملے :۔

میرے کرداروں کی ایک مخصوص ذہنی
کیفیت ہے ۔ تنہائی کا احساس ۔ یہ ہے
میرے مجموعہ کی وجہ تسمیہ ، یہ نام میں نے میتھو
آرنلڈ کی ایک نظم سے لیا ہے جہاں اس نے انسانوں
کو زندگی کے سمندر میں الگ الگ جزیرے
کہا ہے ۔

"جزیرے"
(محمد حسن عسکری)

اب ذرا چند باتیں نئی کہانی کے فارم کی بھی ہو جائیں
۔ نئی کہانی ، ایک نثری وسیلۂ اظہار ہونے کے باوجود
"نثریت" اور "نثر کی منطق" کے استعمال سے گریز کرتی ہے
اور اس طرح اس کی حدیں شعری زبان سے جا ملی ہیں
(میں یہاں دانستہ "شاعری" کے لفظ کے بجائے "شعری
زبان" کا لفظ استعمال کر رہا ہوں) نئی کہانی نے کہانی
پر سے وہ الزامات ساقط کئے ہیں جو کبھی کہانی کو تخلیق
کے زمرے سے الگ کرنے کے لئے لگائے جاتے تھے ۔
اب اگر محمود ہاشمی اور ان کے اثر سے کمار پاشی ، "نئی کہانی"
کو "تخلیقی کہانی" کا نام دیتے ہیں تو اس کے اسباب
اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ اب کہانی جس طرح ذہنی
کیفیات ، لمحاتی محسوسات کو تخلیقی زبان اور انداز بیان
کا روپ دینے کی کوشش کرتی ہے وہ پہلے صرف شاعری
کا خاصہ سمجھی جاتی تھی اور کہانی ابتدا ، ارتقاء اور خاتمہ
کے تسلسل میں مقید ، اس منطقی ربط کے اسیر پلاٹ
کا نام تھا جس میں کہانی کار کی شعوری کاوشیں زیادہ
کارفرما رہا کرتی تھیں ، اور یہ تو آپ مانتے ہی ہوں گے کہ
تخلیق بہت زیادہ چاق چوبند "خلاق" کی گرفت میں کم
ہی آتی ہے ۔ پرانی کہانی موضوع ، مواد ، اور اس بات
پر بہت زیادہ زور دیتی ہے جو افسانہ نگار کا مدعا ہوتی
ہے ، اس کے برخلاف نئی کہانی میں مواد اور مدعا زبان
اسلوب اور تکنیک میں سمٹ آیا ہے ۔ آج کی کہانیاں
تکنیک اور ہیئت پر زور دینے کے ساتھ کہانی کار کے
مرکزی تصور اور فکر کو منتقل کرنے کی کوشش کرتی ہے ۔
اور جزئیات یا واقعوں کو مرکزی تصور کے سپورٹ
کے لئے استعمال کرتی ہے مگر اس کا مطلب یہ بالکل
نہیں کہ کہانی تخلیق کے نام پر سب کچھ ہو جائے مگر کہانی
ہی نہ رہے ۔ کہانی کے اس بنیادی عنصر کی ضرورت سے
کوئی بھی ہوشمند انکار نہیں کر سکتا ۔ اسی لئے لسانی
سطح پر آپ جو بھی توڑ پھوڑ کریں ایک ایسی فضا کا
باقی رکھنا ضروری ہوگا جس میں کہانی زیریں لہروں

کی شکل میں ضرور موجود ہو۔ ان نزاکتوں کو نہ سمجھنے کی وجہ سے ہمارے یہاں نئی کہانی کے نام پر جو بدتمیزی ہوئی ہے اور ہو رہی ہے وہ آپ کے سامنے ہے۔ ہمارے وہ نوجوان جو کہانی کی عالمی روایت تو کیا اردو کہانی کی روایت تک سے خاطر خواہ واقفیت نہیں رکھتے اپنی ادبی زندگی کا آغاز جدید کہانی سے کرتے ہیں نتیجہ یہ ہوا ہے کہ چیچٹ بھیوں کی شرارتوں نے کہانی کے قاری کو نئی کہانی سے ایک طرح کی بدگمانی میں مبتلا کرکے اس سے دور کر دیا ہے۔ جب بھی ہم کسی نئے تجربے کی بات کرتے ہیں تو یہ بات پہلے سے طے ہوتی ہے کہ یہ تجربہ پرانے نمونوں کے امکانات کو پورے طور پر کھنگالنے کے بعد ایک تخلیقی ضرورت بن کر سامنے آیا ہوگا۔ نئی کہانی کے اس پس منظر کے ساتھ میں دو افسانہ نگاروں کا تفصیلی ذکر کرنا چاہوں گا۔ یہ ہیں انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر۔

انتظار حسین، کے افسانوں کے تین مجموعے (کنکری، آخری آدمی، شہر افسوس) اب تک منظر عام پر آگئے ہیں۔ آپ ان تینوں مجموعوں کی کہانیوں کو غور سے پڑھیں تو تین طرح کی تکنیک نمایاں طور پر نظر آتے گی۔ انتظار حسین کا بنیادی اسلوب اور تکنیک "حکایتی" ہے مگر انہوں نے علامتی اور بیانیہ اسلوب میں بھی چند کہانیاں لکھی ہیں۔ اپنے "حکایتی" اسلوب میں انہوں نے قصہ گوئی کی اس روایت کو زندہ کیا ہے جو اصل میں اس فن کی روح ہے۔ قصہ گوئی یا کہانی اپنی ابتدائی شکل میں ایک حکایتی فن کی حیثیت سے شروع ہوتی تھی مصروفیات کی زیادتی اور وقت کی قلت نے قصہ گوئی اور داستانوں کی محفلیں درہم برہم کر دیں اور اس نے ایک ایسا روپ اختیار کر لیا جو مصروف ترین دور میں بھی زندہ رہ سکنے کے قابل ہو۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ کہانی حکایت سے تحریر تک کے سفر میں اپنی اصل کے اعتبار سے وہی بنیادی خصوصیات رکھتی ہے جو انسان کے تحیر اور تجسس کے ابھارنے کا کام سرانجام دیا کرتی تھی۔ انتظار حسین نے حکایتی لب و لہجہ سے کہانی کو اس کی اصل کے قریب کیا ہے۔ بعض لوگ جو اس راز سے واقف نہیں کہ انتظار حسین کے حکایتی لب و لہجہ کی چند کہانیاں چھوٹے چھوٹے واقعات کا مجموعہ ہونے کے باوجود اپنی زیریں لہروں کے اعتبار سے بھرپور گٹھی ہوئی کہانیاں ہیں، ربط و تسلسل کے فقدان کا اعتراض کرتے ہیں۔ اول تو اب کہانی میں مربوط پلاٹ کی کوئی اہمیت ہی نہیں رہی دوسرے یہ کہ انتظار حسین کی کہانی میں چھوٹی چھوٹی حکایتیں بھی کہانی کی اکائی کا حصہ ہوتی ہیں۔ اور کہانی پڑھ کر ہم اس مرکزی احساس سے دوچار ہونے پر مجبور ہوتے ہیں جس سے افسانہ نگار ہمیں دوچار کرنا چاہتا ہے "کنکری" انتظار حسین کی ان کہانیوں کا مجموعہ ہے جو ۱۹۵۵ء کے پہلے لکھی گئی تھیں۔ اس لئے میں اپنی باتیں ان کے دوسرے اور تیسرے مجموعے میں شامل کہانیوں کے حوالے سے کہوں گا۔ "آخری آدمی" نام کا افسانہ بالعموم انتظار حسین کی پہچان کے ذریعہ کے طور پر زیر بحث آتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ انتظار حسین نے اس پایے کے کئی اور افسانے بھی لکھے ہیں، جو ہندوستان کے افسانے کے قاری کی نظروں سے مخفی ہونے کے سبب ان کی توجہ سے محروم ہیں۔ آخری آدمی بلاشبہ ایک غیر معمولی افسانہ ہے۔ اس کی گوناگوں خصوصیات کی وجہ سے کسی ایک چیز کو اس افسانہ کا طرۂ امتیاز نہیں بتلایا جا سکتا، یہ افسانہ جہاں "قرآن" اور "عہدنامۂ قدیم" کے اسلوب میں لکھا گیا ہے، وہیں اس افسانہ کے سارے استعارے اور علامتیں بھی الہامی کتب سے لی گئی ہیں۔ بہت سے نقاد ان کی زبان کو الہامی کتابوں کی زبان کی نقل کہتے ہیں، میں اس بات کو اس لئے درست نہیں مانتا کہ انتظار حسین

کی زبان اس کہانی میں بھی وہی ہے جو ان کی اکثر کہانیوں میں استعمال ہوتی ہے۔ زبان پر اس طرح کی قدرت اور بالادستی انتظار حسین کے ہم عصروں میں شاید ہی کسی دوسرے کو حاصل ہو۔ البتہ اسلوب میں انہوں نے بنی اسرائیل کے واقعات کے الہامی اسلوب سے استفادہ ضرور کیا ہے۔ آخری آدمی اصل میں انسان کے اس روحانی زوال کی کہانی ہے جو وبا کی طرح پہلے انفرادی سطح پر اور رفتہ رفتہ اجتماعی طور پر پھیلتا اور بڑھتا چلا جاتا ہے کہ بڑے سے بڑا قوت ارادی کا مالک بھی اس سے محفوظ نہیں رہ پاتا۔ ہنسی، غصہ، محبت اور نفرت، یہ سب وہ جذبات ہیں جو انسان پر غالب آکر اس کی فطری شکل و صورت کو مسخ کر دیتے ہیں۔ اس سے وہ شخص بھی محفوظ نہیں رہ پاتا جو آخر تک اپنے جذبات کو قابو میں رکھنے کی کوشش میں مبتلا ہے۔ کوشش کے باوجود کسی کمزور لمحے میں جذبات اس پر غالب آجاتے ہیں اور وہ بھی بندر کی شکل و صورت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

قدیم روایت کو اپنی شخصیت کا حصہ بنانے اور وہاں سے اساطیر اور علامتوں کو انتخاب کر کے ان کو نئے ابعاد دینے کی غیر معمولی تخلیقی مثال انتظار حسین کے ہم عصروں میں ہی نہیں۔ اردو کہانی کی تاریخ میں برائے نام ہی ملتی ہے۔ انتظار حسین نے اپنی کہانیوں میں اس داستانی ماحول اور فضا کو باقی رکھا ہے جس کے سبب قصہ گوئی کے فن کو عروج ملا تھا۔ ہمارے اکثر نئے افسانہ نگاروں نے جدید زندگی کو اس کی پیچیدگیوں کے ساتھ پیش کرنے کے لئے ایک نئے ماحول، فضا اور نئی علامتوں کا سہارا لیا ہے۔ انتظار حسین نے اس جدید زندگی اور اس کے مسائل (زیادہ تر ذہنی، روحانی اور اخلاقی) کو پیش کرنے کے لئے اس قدیم اسلوب اور تکنیک کا سہارا لیا ہے جس سے آج کا آدمی بھی بخوبی مانوس ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی کہانیاں، نئی اور تجرباتی ہوتے ہوئے بھی اپنے ساتھ ابلاغ کے مسائل پیدا کرتی ہوئی نہیں چلتیں۔ مگر ایسا بھی نہیں کہ انتظار حسین کی کہانیاں دو اور دو چار کی طرح پہلی ہی نظر میں منکشف ہو جاتی ہوں۔ انتظار حسین نے نقوش کے افسانہ نمبر کے ایک مذاکرہ میں کہا تھا کہ "ہمارا تجربہ ان کے (پرانے افسانہ نگاروں کے) تجربے سے مختلف ہے۔ ہمارے افسانے کو پہلے طریقے سے پڑھنا ہوگا اور اسی طرح ایکسپٹ۔۔۔ کرنا ہوگا۔" انتظار حسین کے یہاں آپ کو ایک ایسے بھولے پن کا بھی اندازہ ہوگا جو حکایتی آرٹ میں پاکیزگی پیدا کرتا ہے مگر ساتھ ہی ان کا لفظ لفظ رمز اور بامعنی اشاریت سے بھرپور دکھائی دے گا۔ انتظار حسین زبان کے معاملے میں اتنے محتاط ہیں کہ اپنے ہر لفظ، اور جملوں کی خاص ترتیب سے کوئی نہ کوئی کام لیتے ہیں۔ لفظ اور معنی کی اکائی کے کرشمے ان کی کہانیوں میں آپ کو قدم قدم پر ملیں گے۔ انتظار حسین نے تکنیک البتہ مغرب سے مستعار لی ہے مگر ان علامتوں کا سارا نظام اسلامی تاریخ، دیومالائی عہد، روایت و حکایات اور لوک کتھاؤں سے ماخوذ ہے۔ اس طرح انہوں نے مغرب کی تکنیک سے اپنے ماضی کی بازیافت کی ہے اور اس آئینے میں آج کے عہد اور فرد احساس کے جلوے دکھلاتے ہیں۔ کچھ نقادوں نے ان پر یہ اعتراض کیا ہے کہ انہوں نے اپنے آپ کو صرف اسلامی روایت سے وابستہ کر لیا ہے اسی بات کو پاکستان میں ممتاز شیریں اور سجاد باقر رضوی اور دوسروں نے انتظار حسین کی توصیف کے طور پر استعمال کیا ہے مگر اس وقت میرے سامنے ان کی تین ایسی کہانیاں "کچھوے" (شب خون) "پتے" (محراب) اور "واپسی" (معیار) موجود ہیں جن میں نہ صرف لوک کتھاؤں سے استفادہ کیا گیا ہے بلکہ ان کہانیوں کی فضا اور کردار تک انہیں کتھاؤں سے لئے گئے ہیں۔ ان کے مجموعہ "آخری آدمی" میں 'زرد کتا'، ہم سفر

کا یاکلپ اور ٹانگیں، غیر معمولی کہانیاں ہیں "زرد کتا" میں انسانی نفس کس طرح لومڑی اور زرد کتے، کی شکل بدل بدل کر آتا ہے؟ اور "ٹانگیں" میں بکری کی ٹانگوں والے مرد اور عورتیں روحانی اختلاط کا کیسا نقشہ پیش کرتی ہیں؟ اس کا پورا اندازہ لگانا کہانی پڑھے بغیر ممکن نہیں، انتظار حسین کی نظر میں فرد کا وجود قومی اور تاریخی وجود کا حصہ ہے اس لئے وہ آج کے فرد کا مطالعہ بھی ماضی کی کتاب میں کرتے ہیں۔ انہیں اپنی تہذیبی شخصیت کے زوال اور ذہنی ہجرت کا شدید احساس ہے، ان کی کہانیاں اسی ہجرت اور زوال کے احساس کی کہانیاں ہیں۔ آخری مجموعہ "شہر افسوس" میں شہر افسوس "کٹا ہوا ڈبہ"، دوسرا گناہ، اور اپنی آگ کی طرف اسی نوع کی کہانیاں ہیں ــــ "وہ جو کھوئے گئے" "مشکوک لوگ" اور "لنگڑی گھڑی" بیانیہ انداز کی کہانیاں ہیں مگر ان میں جدید طرز زندگی اور طرز احساس کا جو گہرا شعور چھپا ہے وہ قصتوں سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ میری نظر سے انتظار حسین کی کئی ایسی بھی کہانیاں گذری ہیں جو پہلی ریڈنگ میں پورے طور پر گرفت میں نہ آنے کے باوجود مجھ پر اس وقت تک مسلط رہیں جب تک میں نے بار بار پڑھ کر ان کی کسی سطح تک رسائی نہ حاصل کر لی۔ اسی لئے میرا خیال ہے کہ نئی کہانی بعض موقعوں پر ناقابل فہم ہونے کے باوجود جس ردعمل، ڈسٹربنس Disturbance اور crisis سے دوچار کرتی ہے وہ بھی کہانی کی تفہیم کی ایک صورت ہے (یہاں میں نئی کہانی کے نمائندہ تخلیق کی بات کر رہا ہوں) اگر کہانی پڑھنے کے بعد اس کے علامتی نظام کو آپ پورے طور پر گرفت میں نہیں لے پاتے مگر یہ محسوس کرتے ہیں کہ افسانہ نگار آپ کو ایک طرح کے ــــ ATmosphere of Tension میں ڈال گیا ہے تو میں اسے بھی افسانہ نگار کی کامیابی سمجھتا ہوں۔

آخر میں انتظار حسین کے بارے میں ایک بات کہنا چاہوں گا کہ ان کے افسانے میں روایت اور جدیدیت، ایک دوسرے سے اس طرح ہم آہنگ ہو گئی ہے کہ ان کی کہانیوں کو پڑھتے ہوئے اکثر مجھے ایلیٹ کا مضمون "روایت اور انفرادی صلاحیت" یاد آیا ہے اور محسوس ہوا ہے کہ ایلیٹ جس حد تک روایت کی ضرورت اور اس کے بعد انفرادی ٹیلینٹ کی بات کرتا ہے، انتظار حسین کی شخصیت میں اس حد تک روایت کا رچاؤ اور ان کی اپنی غیر معمولی تخلیقی صلاحیت، دونوں کا اندازہ ہوتا ہے ــ

قرۃ العین حیدر نے افسانے لکھے، ناول لکھے، رپورتاژ اور ایک دو مضامین لکھے۔ ان کی ہر تحریر میں علمی وقار اور معیار برقرار رہتا ہے اور سطحیت نہیں آنے پاتی ــــ ورنہ ان کے افسانوں میں عام طور پر جس طبقے کی زندگی کو موضوع بنایا گیا، کوئی اوسط درجہ کا ادیب اس زندگی کو موضوع بنا کر اس طبقے کی ذہنی آزادی اور جنسی پہلو کے بیان کی سطحیت سے اپنے آپ کو محفوظ نہیں رکھ سکتا تھا۔

میں نے پہلے یہ کہا ہے کہ کہانی اب محض نثر کی ایک بیانیہ صنف نہیں رہی بلکہ شعری زبان اور تخلیقی شان سے مالا مال ہو چکی ہے۔ قرۃ العین کی زبان اس کا نمونہ ہے۔ ان کی زبان کی بنیادی خوبی نثر کی منطق سے دوری ہے، شمس الرحمٰن فاروقی کو قرۃ العین کی نثر پر یہی اعتراض ہے، مگر یہ اعتراض آگے چل کر صرف قرۃ العین کی زبان پر نہیں رہ جاتا بلکہ نئے افسانے میں زبان کے معاملے میں افسانہ نگاروں کے پورے رویے پر منطبق ہو جاتا ہے جس چیز نے کلاسیکی کہانی کو ایک عام نثری صنف بنا رکھا تھا، وہ نثر کی یہی منطق تھی، جو کہانی کے لئے اسی طرح ذریعۂ اظہار تھی جیسے صحافت کے لئے ــ یہی وجہ ہے کہ میں پریم چند کی کہانیوں کو کسی بھی طرح تخلیقی کہانی کا نام

دینے پر رضامند نہیں ہو سکتا۔

قرۃ العین حیدر کو آپ ناول اور افسانے میں تقسیم کرنا چاہیں تو بڑی مشکل آتے گی، اس لئے کہ ان کے افسانے بھی ان کے ناول کے تسلسل سے کسی نہ کسی طرح جڑے ہوتے ہیں۔ ان کی کہانیوں کے کئی موضوعات بعد میں پھیل کر ناول میں تبدیل ہوئے ہیں۔ "آگ کا دریا" میں ناقابل تقسیم وقت کا جو تسلسل مرکزی حیثیت رکھتا ہے، وہ ان کے کئی افسانوں میں محدود انداز میں پیش ہوا ہے، اس لئے ان کی کہانیاں اپنی صنفی ضرورت کے اعتبار سے آغاز اور انجام کی پابند ضرور ہوتی ہیں مگر آغاز اور انجام دونوں ہی ماقبل اور مابعد کے سلسلے سے بھی جڑے ہوئے ہوتے ہیں۔ ایک اور بات جو ان کے افسانوں کے مطالعے کے درمیان بار بار محسوس ہوتی ہے کہ ان کی اپنی شخصیت آئینہ کی طرح ہر کہانی میں موجود ہوتی ہے۔ اور قاری اس آئینہ کے وسیلے سے ہی مختلف واقعات، کردار اور سچویشن کے عوامل کو دیکھ پاتا ہے اسے میں دوسرے الفاظ میں یوں کہنا چاہوں گا کہ اپنی کسی بھی تخلیق میں قرۃ العین حیدر اپنی ذات کی نفی نہیں کر پاتیں۔ وہ خود بھی ساری دنیا کو اپنے زاویہ نظر سے دیکھنے اور دکھلانے کو پسند کرتی ہیں۔ یہ وہ امتیازی وصف ہے جو ہمارے افسانے میں کسی حد تک منٹو اور بھرپور طریقے سے قرۃ العین کے یہاں نمایاں ہوا ہے۔ ان کی کہانیوں میں پت جھڑ کی آواز، کارمن، ہاؤسنگ سوسائٹی، فوٹو گرافر، حسب نسب اور سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات ان کے رنگ کی بھرپور نمائندگی کرتی ہیں۔

فطرت اور تاریخ کی طرف قرۃ العین حیدر کی مراجعت ان کے رومانی رویے کو ظاہر کرتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی مجھے یہ بھی کہنے دیجئے کہ اپنے مرکزی تصور حیات کے اعتبار سے وہ ایک قنوطی شخصیت کی مالک ہیں، مجھے بے ثباتی کا اتنا شدید احساس ان کے کسی ہم عصر کے یہاں نہیں ملتا جتنا ان کے ناولوں اور افسانوں کے بین السطور میں بکھرا پڑا ہے۔

انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر کے بعد نئی کہانی کے چند اور نام بھی تفصیلی تعارف کے متقاضی ہیں، مگر مضمون کی طوالت مجھے اختصار پر مجبور کرتی ہے۔ ان میں ایک نام بلراج مین را کا ہے۔

بلراج مین را کی علامتی اور تجریدی کہانیوں میں مجھے تخلیقی اظہار کی صداقت کا احساس ہوتا ہے۔ اس کی کہانیاں کسی محدود منظر نامے کو پیش نہیں کرتیں مین را کسی مذہبی، ملکی اور علاقائی دائرے میں زندگی نہیں گزارتے وہ اپنے آپ کو دنیا کے انسانوں میں سے ایک سمجھتے ہیں، اس لئے ان کے سوچنے، محسوس کرنے اور خارج سے متاثر ہونے کا انداز بھی کسی مصنوعی دائرے میں قید نہیں ہے ۔ وہ سماج کے کھوکھلے پن اور سسٹم یا اسٹیبلشمنٹ کے خود ساختہ اصولوں کے سخت مخالف ہیں۔ نفی پسندی، جھنجھلاہٹ اور احتجاج ان کا عام رویہ ہے۔ ان کی لغت میں "سمجھوتہ" کا لفظ نہیں ہے۔ صرف یہی سبب ہے کہ اپنے قاری کے محدود حلقے کا علم رکھتے ہوئے بھی اظہار اور ہیئت کی سطح پر وہ کوئی سمجھوتہ کرنے کے لئے تیار نہیں۔ مین را نے اپنی کہانیوں میں کفایت لفظی کا بڑا اہتمام کیا ہے اور لفظوں کو یوں آزما اور نکھار کر پیش کیا ہے کہ کئی رخ سے ان کی معنویت میں اضافہ ہوا ہے مین را کی دو کہانیوں "وہ" اور "ریپ" کو جو مقبولیت حاصل ہوئی۔ وہ مقبولیت ان دونوں افسانوں کا حق تھی۔ "وہ" میں مین را نے ماچس اور روشنی کو زندگی کے شعلے کی علامت کے طور پر نہایت خوبصورتی سے استعمال کیا۔ اسی طرح "ریپ" میں ایک سرکٹ دی لال کو نہ صرف اس نے ایک علامت بنا کر پیش کیا ہے، بلکہ اس افسانے میں اسے ایک مشخص کردار کی حیثیت

مل گئی ہے۔ ان کے علاوہ پوٹریٹ ان بلیک اینڈ بلڈ مقتل، (میرا نام) ہیں رہے، اور آخری کمپوزیشن مین را کی نمائندہ کہانیاں ہیں ——

عام طور پر مین را اور سریندر پرکاش کے نام ایک ساتھ لیے جاتے ہیں۔ میرے خیال میں دونوں بالکل نئے افسانہ نگار ہوتے ہوتے، ایک دوسرے سے کسی بھی نقطہ پہ مشکل سے ملتے ہیں۔ سریندر پرکاش کے افسانوں کی اپنی الگ خوبیاں ہیں۔ فضا سازی اور اپنی ذہنی کیفیت کو قاری تک منتقل کرنے کی غیر معمولی قوت سریندر پرکاش، علامتیں تخلیق نہیں کرتے بلکہ ان کے یہاں علامتوں کی تخلیق کا عمل خود کار اور فطری ہے، اسی لئے ان کی علامتوں میں کسی سوچے سمجھے ارادہ کا دخل نہیں ملتا۔ ان کی کہانیاں "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" "رونے کی آواز" "خشت و گل" اور "بجوکا" علامتی اظہار کے خوبصورت نمونوں کی حیثیت رکھتی ہیں، وقت کی کمی نہ ہوتی تو میں ان کی بعض علامتوں پر قدرے تفصیل سے روشنی ڈالتا۔ مین را کی طرح سریندر پرکاش نے بعض بیانیہ کہانیاں بھی لکھی ہیں۔ (پیاسا سمندر اپنے آنگن کا سانپ) مگر ان کی بہترین کہانیاں وہی ہیں جو علامتی اور تجریدی انداز میں لکھی گئی ہیں سریندر پرکاش نے ہندو مائیتھالوجی اور دیومالا سے بھی علامتیں مستعار لی ہیں اور انہیں اپنے سیاق و سباق میں پیش کیا ہے۔ سریندر پرکاش کی اکثر کہانیاں، خواہ وہ جس تکنیک میں لکھی گئی ہوں، کہانی پن کا احساس ضرور دلاتی ہیں (سوائے تلقار مس کے) "بجوکا" جو پچھلے دنوں "شعور" میں شائع ہوئی ہے۔ "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" جیسی قدر و قیمت کی حامل ہے۔ غیر ترقی یافتہ اور ترقی پذیر ممالک کے تناظر میں اس کہانی کی معنویت بہت بڑھ جاتی ہے۔ ادھر سریندر پرکاش کی لکھنے کی رفتار کم ہے۔ جب کہ وہ ان معدودے چند جدید افسانہ نگاروں میں سے ہیں جن کی کہانیاں بڑے شوق سے پڑھی جاتی ہیں۔

انور سجاد کے افسانوں کا ایک مجموعہ "چوراہا" اور ادھر ادھر چند کہانیاں میری نظر سے گذری ہیں پتہ نہیں کہ "چوراہا" کے بعد بھی ان کا کوئی مجموعہ شائع ہوا یا نہیں؟۔

انور سجاد نے جس انداز میں کلاسیکی فکشن کو اپنی شخصیت کا حصہ بنایا وہ ان کے اس طریقہ کار سے جھلکتا ہے کہ ان کی ذاتی علامتیں اپنی نوعیت اور برتاؤ کے اعتبار سے متقدمین سے آگے کی چیز معلوم ہوتی ہیں وہ اپنی بعض کہانیوں میں فلم کی تکنیک بھی استعمال کرتے ہیں اور مختلف بظاہر غیر متعلق مناظر سے اپنی کہانی کا خاکہ بناتے ہیں۔ ان کی علامتوں کی ایک بڑی خوبی مجھے یہ بھی نظر آتی ہے کہ ان کی کہانی میں استعمال ہونے والی ساری علامتیں، کہانی کے مرکزی خیال سے اس طرح جڑی ہوتی ہیں کہ کہانی کے خاتمہ کے ساتھ مرکزی خیال، پوری شدت کے ساتھ ذہن پر اثر انداز ہوتا ہے۔ "کونپل" اور "ماں اور بیٹا" ان کی اس نوع کی اچھی کہانیاں ہیں۔

انور سجاد کے بعد میں آپ کو پھر ہندوستان میں واپس لاتا ہوں — جوگندر پال اور اقبال مجید کی کہانیوں کی طرف — جوگندر پال نے بڑا گہرا مشاہدہ پایا ہے۔ اور ان کا مطالعہ بھی وسیع ہے ان کے افسانوں کے کئی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ان کے جس افسانے کو سب سے زیادہ شہرت ملی وہ "بازیچۂ اطفال" ہے، ویسے ابتدائی دونوں مجموعوں میں کئی اور بھی کہانیاں، نئی کہانی کے سرمایے میں اضافہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ مجھے ان سے ایک شکایت ہے کہ انہوں نے ادھر عرصے سے کوئی بہت اچھی کہانی نہیں لکھی —

اقبال مجید نے روایتی کہانیاں بھی لکھی ہیں۔

اور نئی کہانیاں بھی۔ "دو بھیگے ہوئے لوگ" میں سے اگر آپ بہت سخت انتخاب بھی کریں تو کم از کم ان کی دو تین کہانیاں نئی کہانی کی صف میں جگہ پائیں گی۔ "بیساکھی" ذہنی طور پر سوچوں کی ایک دنیا بسا لینے کے موضوع پر ایک اچھی کہانی ہے۔ اور "دو بھیگے ہوئے لوگ" میں ایک صورت حال میں زندہ رہنے والے دو اشخاص کے زاویہ ہائے نظر اور طرز فکر کی خوبصورت عکاسی کی گئی ہے، پچھلے دنوں ایمرجنسی کے موضوع پر ان کی کہانی "پوشاک" کا خاصا ذکر رہا۔ یہ کہانی ایک قدیم داستانی قصے کو بنیاد بنا کر، اسے عصری تقاضے سے ہم آہنگ انداز میں پیش کرنے کی اچھی کوشش ہے مگر میرا خیال ہے کہ اس افسانہ کی عمر اتنی نہیں ہوگی جتنی "دو بھیگے ہوئے لوگ" کی۔ "پوشاک" میں جزئیات اور تفصیلات کے بیان نے کہانی کو ایک مخصوص واقعے کے بہت قریب کر دیا ہے اور یہی اس کے امکانات کی تحدید ہے۔

نئے افسانے کے ذکر میں ایک ترقی پسند افسانہ نگار انور عظیم کی کہانیوں کا تذکرہ بھی ضروری ہے۔ انور عظیم نے ترقی پسند نقطۂ نظر پر مبنی کہانیاں بھی لکھی ہیں اور کچھ ایسی کہانیاں بھی، جن میں اس طرح کی کسی وابستگی کا اندازہ نہیں ہوتا۔ وہ ترقی پسند ادبی تحریک سے وابستہ رہتے ہوئے بھی ذہنی طور پر بڑی حد تک آزاد رہنے کی کوشش کرتے ہیں مجھے بہت کم ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ادب کے بنیادی مزاج کے سمجھنے کا اتنا شعور ملتا ہے جتنا انور عظیم کے یہاں۔

پاکستان کی خالدہ اصغر (جواب خالدہ اقبال ہیں) نے ایک درجن سے زیادہ افسانے نہیں لکھے مگر نئی کہانی میں ایک اتھل پتھل پیدا کر گئیں میں وقت اور جگہ کی کمی کے سبب ان کا اجمالی ذکر اس لئے نہیں کروں گا کہ یہ ان کی حق تلفی ہوگی۔

ادھر عرصہ بعد سویرا میں ان کا ایک نیا افسانہ دکھائی دیا ہے، اس سے امید بندھتی ہے کہ شاید وہ اس سلسلے کو جاری رکھیں ورنہ ان کی خاموشی نئے افسانے کا ناقابل تلافی نقصان ہوگی۔

اقبال متین نے بھی کئی خوبصورت کہانیاں لکھی ہیں۔ لکڑی کا آدمی ان کی نمائندہ کہانی ہے ——

رشید امجد نے "گرتی دیوار کے سایے" کے مقابلے کا دوسرا افسانہ نہیں لکھا۔ ادھر ان کی جو کہانیاں شائع ہو رہی ہیں وہ شعری لب و لہجہ کے باوجود PROSAIC انداز لیے ہوئے ہوتی ہیں۔ علاوہ ازیں ان کی اکثر کہانیوں کا نقص، ان میں "کہانی پن" کے عنصر کا فقدان بھی ہے۔ — میرا احمد شیخ (قیمتی آدمی) فرخندہ لودھی (مسجد کی اینٹ) بلراج کومل (کنواں) انجم الحسن رضوی (نیا شہر) اور مشتاق (دی نگٹیوز) کے مذکورہ افسانے، مجھے نئی کہانی کے اچھے نمونے لگتے ہیں — نقادوں نے شمس نعمان، اعجاز راہی، سمیع آہوجہ، احمد داؤد، احمد منظور اور غلام الثقلین نقوی کے بعض افسانوں کی تعریف کی ہے۔ میں نے ان میں سے چند کی کہانیاں پڑھی ضرور ہیں مگر چونکہ اس وقت وہ میرے ذہن میں مستحضر نہیں، اس لئے رائے دینے کی غیر ذمہ داری کا مظاہرہ نہیں کروں گا۔ نئی کہانی کے قابل ذکر ناموں میں بہار کے دو افسانہ نگار کلام حیدری اور احمد یوسف بھی ہیں۔ دونوں کے افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

گزشتہ صفحات میں، میں نے نئی کہانی کے مثبت پہلو اور اچھے نمونوں پر گفتگو کی ہے مگر نئی کہانی کا ایک پہلو وہ بھی ہے جس نے کہانی کے قاری کو نئی کہانی سے بدگمان کیا ہے اور پچھلے دس سال میں یہ بدگمانی اتنی بڑھی ہے کہ کہانی پڑھنے والوں کا حلقہ دن

یہ دن محدود ہوتا جا رہا ہے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ کہانی پڑھنے والا صرف آپ کی ذہنی الجھنوں سے کوئی دلچسپی نہیں رکھتا، وہ آپ کی ذاتی اور ذہنی زندگی میں اس وقت دلچسپی لے گا جب آپ اسے نسبتاً وسیع تناظر (Broader Perspective) میں پیش کریں گے۔ پچھلے برسوں میں ہوا یہ ہے کہ ہمارے اچھے افسانہ نگاروں نے کم تعداد میں کہانیاں لکھی ہیں اور "کچے"، ناپختہ کار، اور سہل پسند افسانہ نگار نئی کہانی کے نام پر حشرات الارض کی طرح باہر نکل آتے ہیں "ادبی رسائل" کو تو اپنا پیٹ بھرنا ہے اس لئے وہ ناپسندیدہ چیزوں کو بھی نسبتاً کم ناپسندیدہ دیکھ کر شائع کر دیتے ہیں، اس لئے کہ رسائل کا مسئلہ یہ بالکل نہیں ہوتا کہ صرف اعلیٰ تخلیقات کا انتخاب شائع کیا کریں بلکہ جن اچھی چیزوں کے حصول میں وہ کامیاب ہو جاتے ہیں، ان کے علاوہ انہیں اپنی ڈاک کے انبار سے کم سے کم غیر معیاری چیزوں کا انتخاب کرنا پڑتا ہے۔ نئی کہانی کے نام پر پچھلے برسوں میں ایسی فضول قسم کی کہانیاں زیادہ شائع ہوئی ہیں جن سے نئی کہانی کی امیج مجروح ہوئی ہے۔ ہر دور میں اچھی چیزوں کی بری تقلید کرنے والوں کی بہتات ہوتی ہے، کسی رجحان کی قدر و قیمت کا تعین مقلدوں کی تحریروں سے کرنے کے بجائے، اس کے اچھے نمونوں سے کرنا چاہیئے۔

نئے افسانے کو جس طرح سہل نگاری کا کھیل سمجھ لیا گیا، یہ سلوک شاید نئی شاعری کے ساتھ بھی نہیں ہوا میرے خیال میں تو نئی کہانی کے لئے جس ذہنی تربیت وسیع مطالعہ، گہرے مشاہدے اور روایت کے بھرپور شعور کے ساتھ زبردست تخلیقی صلاحیت کی ضرورت ہے، وہ روایتی افسانے کے لیے اتنی ضروری نہیں ——— ہمارے نئے افسانہ نگار اپنے مطالعہ اور تخلیق دونوں کا آغاز نئی کہانی سے کرتے ہیں۔ انہیں کچھ پتہ نہیں کہ اس سے پہلے کیا کچھ لکھا جا چکا ہے اور اس صنف نے کس طرح اپنا ارتقائی سفر طے کیا ہے انہوں نے چیخف، فلابیر، موپاساں اور کامیو تو درکنار، یلدرم، پریم چند، منٹو، بیدی اور عصمت تک کو نہیں پڑھا۔ تو نئی کہانی ان سے رسوا نہ ہوگی تو اور کیا ہوگی۔ پہلے، کنکر پتھر جمع کر کے مکان بنا کرتے تھے اور اب ان سے نئی کہانی اور نئی شاعری کی عمارت تیار ہوتی ہے۔ موضوعات، تعبیریں اور لفظیات، سبھی طے شدہ شکل میں بکھری پڑی ہیں آپ انہیں اٹھایئے اور کاغذ پر پھیلا دیجیے۔ بس نئی کہانی تیار ہو گئی۔ پچھلے دس سال میں سامنے آنے والے افسانہ نگاروں کی اکثریت نے افسانے کو اس کے بنیادی فنکشن (FUNCTION) سے محروم کیا ہے۔ اور نئی کہانی کو قصہ گوئی کی روایت سے غیر متعلق کر کے چھوڑ دیا ہے۔ قصے کی شان علامتی اور تجریدی کہانیوں میں بھی باقی رکھی جا سکتی ہے۔ میں رسالہ نکالتا ہوں اس لئے مجھے ناقابل اشاعت چیزوں کے مطالعے کے کرب سے بھی گزرنا پڑتا ہے۔ اس پر دیدہ دلیری دیکھئے کہ ایک نہایت ہی اکھڑے اور کمزور افسانے کی واپسی پر جواباً مجھے افسانہ نگار نے لکھا کہ "کیا مجھے برنارڈ شا کی طرح اپنے افسانے کی تشریح بھی آپ کو بھیجنی پڑے گی"۔ ——— اس کے باوجود چند افسانہ نگار اس دور میں ایسے ابھرے ہیں جن کے حال سے ان کے روشن مستقبل کے امکانات کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ ان میں چند کے مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں اور بیشتر کسی نہ کسی معیاری رسالے میں شائع ہو چکے ہیں، یا ہوتے رہے ہیں — ان نئے کہانی کاروں میں قمر احسن، سلام بن رزاق، شوکت حیات، ظفر اوگانوی، حسین الحق، حمید سہروردی، سید محمد اشرف، انور خاں، انور قمر، اظہار الاسلام، غیاث الرحمٰن، شمس الحق عثمانی، ——— اس لئے قابل

(باقی صـ۱۵۳ پر)

فنّی فاصلہ

عصمت جاوید

انسان کی مختلف النوع سماجی سرگرمیوں میں، جن کی تنظیم و تفہیم کے سلسلے میں مختلف نظری و عملی علوم پیدا ہوئے ہیں۔ فن بھی ایک اہم سماجی سرگرمی ہے۔ دیگر علوم کی طرح فن کے بھی اپنے تقاضے، اپنے اندرونی اصول اور اپنے مطالبے ہوتے ہیں جنہیں پورا کیے بغیر نہ تو فن فن کہلا سکتا ہے ورنہ جنہیں سمجھے بغیر فن شناسی کا حق ادا ہو سکتا ہے لیکن سماجی عمل ہونے کی حیثیت سے فن کا حقیقی زندگی سے گہرا رشتہ بھی ہوتا ہے۔ یہ رشتے مختلف نوعیت کے ہیں۔ سیاسی، اقتصادی، مذہبی، فکری، جذباتی وغیرہ اس لیے جب تک ان رشتوں کو ثانوی مقام دے کر فن کے جمالیاتی پہلوؤں کو مرکزی حیثیت نہ دی جائے۔ اس وقت تک ہمیں نہ تو فن کے اندرونی رشتوں کا عرفان حاصل ہو سکتا ہے اور نہ فن اپنا منصب حقیقی طور پر ادا کر سکتا ہے۔ لیکن بدقسمتی سے اب تک یا تو فن کے تقاضوں کو سماجی زندگی کے تقاضوں کا تابع قرار دیا جاتا رہا ہے۔ جس سے فن کی اندرونی دنیا میں سخت انتشار بھی پیدا ہوا ہے یا پھر فن کی خود مختاری کا اعلان کر کے اس کا رشتہ نہ صرف زندگی سے بلکہ تعقلی معنیٰ سے کاٹنے کی کوشش کی گئی ہے خرابی کی یہ صورتیں اس لیے پیدا ہوتی ہیں کہ فن اور زندگی کے درمیان کوئی حد فاصل قائم نہیں کی جاتی بلکہ دونوں کو ایک دوسرے کا بدل سمجھ لیا جاتا ہے حالانکہ دیگر علوم کے برخلاف فن کا بنیادی مزاج ہی اس بات کا مطالبہ کرتا ہے کہ اسے اس نظر سے نہ دیکھا جائے جس نظر سے ہم عملی زندگی میں عملی مسائل کو دیکھتے ہیں۔ جمالیاتی مسرت تخیلی مسرت ہے جو اس عالم رد عمل سے بنیادی طور پر مختلف ہے جو زندگی سے بالراست متعلق ہونے کے بعد اور اس وجہ سے ہم میں پیدا ہوتا ہے۔ زندگی اور فن کے درمیان مخصوص قسم کی دوری قائم رکھنے کو فنی فاصلے کا نام دیا جا سکتا ہے۔ یہ دوری وہ نہیں جو فن اور زندگی کا درمیانی رشتہ ہی منقطع کر دیتی ہے بلکہ یہ تخلیق فن اور فن شناسی کے سلسلے میں حقیقی زندگی اور فن میں پیش کی ہوئی زندگی کے درمیان ایک امتیاز قائم کرتی ہے اور فنی فاصلے کو "Temporary Suspension of disbelief." (عدم یقینی کا عارضی تعطل) بھی کہا جاتا ہے۔ لیکن عدم یقینی کے عارضی تعطل سے یہ غلط فہمی پیدا ہوتی ہے کہ فن کا ناظر قاری یا سامع غیر شعوری طور پر کسی ناقابل تسلیم بات کو عمل تنویم کے زیر اثر تسلیم کر لیتا ہے حالانکہ جمالیاتی مسرت کی بنیادی صفت ہی یہ ہے کہ یقین اور عدم یقین ساتھ ساتھ چلیں۔

پفر "Puffer" نے اس کے لیے بے تعلقی "Detachment" کی اصطلاح استعمال کی ہے لیکن وہ بھی اس بے تعلقی کو کُل تنویم سے جوڑ دیتا ہے۔ جو درست نہیں۔ ایڈورڈ بلو Bullough نے اس امتیاز کے لیے "نفسیاتی فاصلے" کی اصطلاح استعمال کی ہے جو نسبتہً بہتر ہے لیکن جیسا کہ جارج ڈکی "George Dickie" نے اپنے ایک مضمون "Is Psychology Relevant to Aesthetics?" میں کہا ہے، اس عمل میں نفسیات کو کوئی دخل نہیں اس لیے ہم نے اس کے لیے فنی فاصلے کی اصطلاح مناسب سمجھی ہے۔

ہر شخص بیک وقت کم و بیش دو زندگیاں گزارتا ہے۔ ایک تو گوشت پوست کی وہ حقیقی زندگی جو سماجی رشتوں میں گتھی ہوئی ہے۔ اس زندگی میں انسان اپنی حیاتیاتی اور نفسیاتی ضرورت بھی پوری کرتا ہے اور سماج کے دیگر افراد کی بھی یہی ضروریات پوری کرنے میں یا تو ممد ثابت ہوتا ہے یا مزاحم۔ یہ وہ زندگی ہے جس کے نتیجے میں اس کے اندر عمل اور رد عمل کا ایک طویل اور پیچ در پیچ سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ اس زندگی میں جہاں وہ عقل سے کام لیتا ہے۔ وہیں جذبات بھی اس کی رہنمائی کرتے ہیں۔ اس زندگی میں وہ مادی، روحانی اور ذہنی مسرتیں تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے اور روحانی اور ذہنی مسرتوں کی تلاش اسے ایک اور زندگی میں لے جاتی ہے۔ جیسے راجر فرائے "Roger Fry" نے انسان کی "تخیلی زندگی" کہا ہے۔ یہ تخیلی زندگی اس کی حقیقی زندگی کا حصہ ہونے کے باوجود اس سے آزاد بھی ہوتی ہے اور اس کا حصہ ہونے کی وجہ سے اس کی پابند بھی۔ یہی خصوصیت اسے دیگر حیوانات سے ممتاز کرتی ہے۔ جانوروں کی جس طرح عقلی زندگی نہیں ہوتی، اسی طرح تخیلی زندگی بھی نہیں ہوتی۔ یہ انسان ہی ہے جس کی تخیلی صلاحیت نے فن کی دنیا آباد کر کے اسے نہ صرف دوام بخشا ہے بلکہ اسے مسرت کا لازوال خزانہ بھی بنا دیا ہے۔ یہ اس کی واماندگی شوق کی تراشی ہوئی پناہ گاہ ہے۔ جہاں اسے وہ سب کچھ حاصل ہو جاتا ہے جو اس ناقص دنیا میں اسے نہیں مل سکتا۔ اس سرچشمے سے وہ نہ صرف منطقی دنیا کی پیدا کی ہوئی اپنی پیاس بجھاتا ہے بلکہ منطقی دنیا کی دسترس سے باہر وہ تیرہ و تار خطے بھی یہاں روشن پاتا ہے جسے مظاہر پرست عقل سمجھ نہیں پاتی۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ فن کی دنیا تخیلی ہونے کی وجہ سے غیر حقیقی ہوتی ہے۔ اور اگر فن کی دنیا میں صرف خیالات ہی کے طوطے مینا اڑائے جائیں تو فن طفلانہ کہلائیگا۔ یہاں تو وہ واقعات ہوتے ہیں جو حقیقی زندگی کے واقعات سے زیادہ حقیقی ہوتے ہیں۔ حیات انسانی میں عقل کی نشو و نما تو بہت بعد کی چیز ہے۔ لیکن تخیل اس کی فطرت کا جزو لاینفک ہے جو ابتدا ہی سے اس کے ساتھ ہے۔ اس لیے ابتدائی انسان موجودہ معنوں میں پیدائشی فنکار تھا۔ ماقبل تاریخی دور میں ابتدائی انسان کی تخیلی زندگی اور حقیقی زندگی میں کوئی فرق نہیں تھا۔ جب کار آمد فنون ہی اس کے فنونِ لطیفہ تھے اور اس کے گیت، اس کے رقص اور اس کی نقلیں ہی اس کی عبادت کے اجزائے ترکیبی تھے۔ رقص، موسیقی اور شاعری اس کے لیے مادی ضروریات کی حیثیت رکھتے تھے۔ ایک زمانے میں فن کو مذہب کی پشت پناہی بھی حاصل رہی ہے کیونکہ مذہب بھی انسان کی تخیلی زندگی کا ایک زبردست حصہ ہے، لیکن تہذیبی ارتقا کی تاریخ عقل کی ترقی کی تاریخ ہے۔ آج عقل کی روز افزوں اہمیت نے انسان کو حقیقت پرست بنا دیا ہے۔ اور اسے تخیل کی صلاحیت سے محروم کرنے کی کوشش میں ہے اس لیے آج کا انسان اس متاعِ گراں بہا کو جو

اس کا دیرینہ سرمایہ ہے اور بھی عزیز رکھنے پر مجبور ہے۔ آج وہ اس سنہری دور کو حسرت بھری نظروں سے دیکھتا ہے جو اس کی دسترس سے باہر ہے۔ یہ قدیم زمانہ آج کے انسان کے لیے فردوسِ گم شدہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس کی بازیافت ممکن نہیں لیکن قدیم انسان کو رشک کی نظروں سے دیکھنا اس لیے درست نہیں کہ وہ مادی اور تخیلی دنیا میں فرق کرنے سے قاصر تھا۔ اور آج کا انسان اس حقیقی دنیا میں رہ کر بھی تخیل کی دنیا آباد کر سکتا ہے کہ فن کی دنیا ہی وہ دنیا ہے جس میں حقیقت اور مجاز ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور ایک فاصلے کے ساتھ متوازی چلتے ہیں۔ جہاں اور جب بھی یہ فاصلہ کم یا زیادہ ہو تو سمجھیے کہ فن کا طلسم بکھر کر رہ گیا۔

اگر فن کو اس حیثیت سے دیکھا جائے تو فن برائے زندگی جیسے فنی نظریوں کے حدود واضح ہو جاتے ہیں۔ یہ تو افراط و تفریط کی وہ صورتیں ہیں جو انسان کی حقیقی اور تخیلی زندگی کے درمیانی فاصلے کو ضرورت سے زیادہ بڑھا دینے یا ضرورت سے گھٹا دینے سے پیدا ہوتی ہیں۔ تخیل پر معروضی حقائق کو غالب کر دینے سے یہ درمیانی فاصلہ قریب قریب مٹ جاتا ہے۔ اور فن اپنی ڈگر سے ہٹ کر اپنے مراحل تصوراتی Conceptual اور منطقی عقل کی رہنمائی میں طے کرنے لگتا ہے۔ یہ سب کچھ ادب برائے زندگی کے نام پر ہوتا ہے۔ جہاں فن خانہ زادِ حیات بن جاتا ہے اور اس سے وہی کام لیا جاتا ہے جو ایک خطیب اپنی طلاقت لسانی سے لیتا ہے۔ یہاں جذباتی مبالغہ حالی کی اصطلاح میں اخلاقی جھوٹ بن جاتا ہے۔ فن کو اخلاق کا محتسب قدم قدم پر روکتا اور ٹوکتا ہے۔ سیاسی مصلحتیں اسے پابہ زنجیر کر دیتی ہیں اور فنکار پارٹی لائن کی مطابقت میں اپنے فن کی تشکیل کرتا ہے۔ دکاندار کی طرح اس کی نظر بازار کی مانگ، گاہک کی جیب اور سیاسی تاجر کے اشارۂ ابرو پر ہوتی ہے۔ اگر ایسے فن کی راہ میں سیاسی، مذہبی اور معاشرتی موانع نہیں بھی ہوں تو وہ بہت ہوا تو نمائندہ آرٹ کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ جیسے فن نہ ہوا فوٹوگرافی ہوئی۔

اسی طرح جب حقیقی اور تخیلی زندگی کا درمیانی فاصلہ اس حد تک بڑھا دیا جاتا ہے کہ دونوں میں برائے نام تعلق باقی رہ جائے تو فن خالص فن (Pure Art) کی شکل اختیار کر کے یا تو بے جان ہو جاتا ہے یا پھر حشیش بن کر فنکار اور قاری کا درمیانی رشتہ بھی ختم کر دیتا ہے۔ اور کلایو بل جیسے انتہا پسند جمالیاتی نقاد کو کہنا پڑتا ہے کہ ہمیں کسی فن پارے کی قدر شناسی کے لیے ہمیں زندگی سے کوئی چیز مستعار لینے کی ضرورت نہیں۔ اس مقصد کے لیے یہ ضروری نہیں کہ ہم زندگی سے نظریات مستعار لیں یا ان کے عمل دخل کا علم رکھیں اور ان کے پیدا کردہ جذبات ہی سے کچھ سروکار رکھیں۔" ایسا فن مجذوب کی بڑ بن جاتا ہے۔ اور وہ سماجی کردار سے محروم ہو جاتا ہے۔ فن کے سماجی عمل ہونے کی غلط تعبیر "فن برائے زندگی" کا نظریہ تو ہے لیکن اس کے ردِ عمل میں فن برائے فن کا نظریہ بھی اسی قدر غلط ہے۔ اگر ایک نظریے کی رو سے ڈفلی بجانے والا بھی فنکار بن سکتا ہے تو دوسرے نظریے کی رو سے اپنی مجنونانہ حرکتوں سے ایک دوسرے کو خوش کرنے والے مٹھی بھر سر پھرے بھی فنکار کا مرتبہ پا سکتے ہیں۔

فن کا مقصد ضروری نہیں ہے کہ زندگی کا مقصد بھی ہو۔ یہ اور بات ہے کہ زندگی کی ترجمانی سے فن کبھی گریز نہیں کر سکتا۔ چاہے وہ زندگی کا ہم سفر ہو یا اس سے فرار حاصل کرنا چاہے۔ دونوں صورتوں میں وہ زندگی کا ہی ترجمان ہوتا ہے۔ لیکن ہر صورت میں

حقیقی زندگی کے مطالبوں سے آزاد اور خود مختار۔ وہ ہم میں جوابی عمل پیدا کرنا نہیں چاہتا جس کا حقیقی زندگی ہم سے مطالبہ کرتی ہے۔ ایک زندہ شیر کو دیکھ کر ہم پر خوف و ہراس طاری ہو سکتا ہے اور ہم اپنی جان بچانے کے لیے سرپٹ دوڑ بھی سکتے ہیں لیکن شیر کی تصویر ہو یا مجسمہ وہ ہم میں ایک سنسنی پیدا کرتے ہیں اس جذبے سے چاہے یہ جذبہ مقابلتہً کمزور ہی کیوں نہ ہوں، دوچار کراتا ہے جو حقیقی شیر کو دیکھنے سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ شیر فن کے پنجرے میں بند ہوتا ہے۔ اس لیے ہم اس کو دیکھ کر لطف اندوز ہوتے ہیں۔ بقول راجر فرائے "فلم بینی سے جو جذبات ہم میں برانگیختہ ہوتے ہیں وہ عام زندگی کے ابھارے ہوئے جذبات کے مقابلے میں کمزور ہو سکتے ہیں لیکن یہ جذبات شعور کی سطح پر زیادہ وضاحت سے پیش کیے جاتے ہیں" اگر ہم شیر کے مجسمے کو صرف مجسمہ سمجھ کر اس سے کوئی اثر قبول نہ کریں اور مجسمہ تراش کی فنکارانہ چابکدستی کو کار فضول سمجھیں تو ہم فن اور زندگی کے فاصلے کو ضرورت سے زیادہ بڑھانے کی غلطی کریں گے لیکن اگر ہم اسے دیکھ کر وہی اثر قبول کریں جو اصل شیر ہی ہم میں پیدا کر سکتا ہے تو اس صورت میں ہم فن اور زندگی کا درمیانی فاصلہ ضرورت سے زیادہ کم کر دیں گے۔ کسی نے ایک ظریف سے پوچھا کہ ایک عورت جو کسی بھیک منگے کو حقارت کی نظروں سے دیکھتی ہے۔ اسی بھیک منگے کو پردۂ سیمیں پر دیکھ کر اس کی حالت زار پر پھوٹ پھوٹ کر کیوں رونے لگتی ہے تو ظریف نے جواب دیا "اس لیے کہ اصل فقیر کو سچ مچ کی خیرات دینی پڑتی ہے لیکن پردۂ سیمیں والے فقیر کے معاملے میں اس کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا"۔ فن جوابی عمل کا مطالبہ نہیں کرتا صرف جمالیاتی مسرت پیدا کرنا اس کا مقصد ہے

عملی زندگی میں حسن ایک حسی جادو ہے لیکن فن میں بدصورت سے بدصورت اور کھردری چیز بھی جمالیاتی قدر بن سکتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود ہم عملی زندگی میں خوب و زشت کا امتیاز ضرور قائم رکھتے ہیں۔ اگر فن سے متاثر ہو کر ہم زشت کو خوب سمجھنے لگ جائیں تو سمجھیے کہ ہم نے فن اور زندگی کا درمیانی فاصلہ ہی ختم کر دیا اور اگر ہم اس فن پارے کی جمالیاتی قدر نہیں پا سکے تو ہم سخن شناس نہیں کہلائیں گے۔ اگر ڈرامے کے کسی نسوانی کردار کی بے وفائی ہمیں اپنی وفادار بیوی پر شک کرنا سکھائے تو ہم فن اور زندگی کا درمیانی فاصلہ ختم کر دیں گے۔ ڈراما دیکھتے ہوئے تو بقول راجر فرائے "ہم بیک وقت اسٹیج پر بھی ہوتے ہیں اور تھیٹر ہال میں اپنی کرسی پر بھی"، چونکہ عام آدمی یہ فاصلہ قائم نہیں رکھ سکتا اس لیے مار دھاڑ، "کشت و خون"، فحاشی، جنس زدگی، وغیرہ کو فن میں ضرور ممنوع قرار دینا چاہیئے۔ بالخصوص اس وقت جب وہ مقصود بالذات ہوں اور فنی تقاضوں کا نتیجہ نہ ہوں۔ بلکہ اصلاحی اور انقلابی فن کی طرح مقصدی اور بالراست اظہار ہوں لیکن اگر عریانی، اخلاق کے روایتی تصور اور مسلّمہ اقدار سے جائزاور مخلصانہ انحراف اور بدصورتی یا بدسیرتی کی تحسین فن کے اندرونی مطالبوں سے ابھرے تو فن اور حقیقی زندگی میں معقول فاصلہ قائم رکھنے کے باعث ایک فن شناس نہ تو اخلاق کو خیرباد کہہ دیگا اور نہ فن کار کے فن کو اخلاق سوز قرار دیگا۔ ادب نہ بہشتی زیور ہے۔ اور نہ اخلاق ناصری وہ کوک شاستر بھی نہیں۔ وہ صرف ادب ہے۔ فن ہے اور اگر اسے معقول فاصلے سے دیکھا جائے تو پھر ہم ادب میں جائز مبالغہ آرائی پر چیں بجبیں نہ ہونگے اور اسے سبق آموز اور عبرت انگیز بنانے کے لیے نہ تو کردار کشی کرینگے اور نہ واقعات کی توڑ مروڑی کرینگے

یہ سچ ہے کہ آرٹ کا سب سے بڑا کمال یہی ہے کہ وہ آرٹ معلوم نہ ہو پھر بھی آرٹ کو آرٹ سمجھنے کا شعوری یا غیر شعوری احساس ہی آرٹ کو زندہ رکھ سکتا ہے۔ یہ احساس فنکار کے لیے بھی اتنا ہی ضروری ہے۔ جتنا قاری (ناظر یا سامع) کے لیے اگر کوئی ایکٹر اسٹیج پر کوئی المیہ کردار ادا کرتے ہوئے سچ مچ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگ جائے اور اپنی ایکٹنگ سے اسی طرح متاثر ہو جائے جس طرح سامعین ہوتے ہیں تو کالنگ ووڈ (Collingwood) کی نظروں میں وہ منجھا ہوا نہیں بلکہ خام اداکار ہے کیونکہ اس صورت میں وہ اپنے حدود سے تجاوز کر کے فن کا اظہار نہیں کرتا بلکہ اس فن کا اشتہار دیتا ہے۔

ایڈورڈ بلو (Edward Bullough) نے اسی فنی فاصلے کو ایک معیار کا درجہ دیا ہے اپنے مقالے "نفسیاتی فاصلے" میں وہ فاصلے کی دو قسمیں قرار دیتا ہے۔ حقیقی مکانی فاصلہ جیسے ہم کسی تصویر کو ایک مخصوص فاصلے سے دیکھتے ہیں اور زمانی فاصلہ۔ اس کا کہنا ہے کہ اگر ہم فن کو مخصوص فاصلے سے دیکھیں تو معروضی اور موضوعی فن کا امتیاز ہی اٹھ جاتا ہے۔ وہ دیکھتا ہے ڈراما ایک معروضی فن ہے اور غنائیہ نظم موضوعی لیکن کوئی فن پارہ ان معنوں میں خالص معروضی نہیں بن سکتا جن معنوں میں تاریخی یا سائنسی مقالہ معروضی ہوتا ہے۔ اسی طرح وہ موضوعیت کے مسلّمہ مفہوم میں موضوعی بھی نہیں ہوتا جیسے ذاتی احساس، کسی خواہش یا عقیدے کا برملا اظہار یا جذباتی چیخ ہوتی ہے۔۔ موضوعیت اور معروضیت میں اجتماع نقیضین ہے۔

اور فن پر دونوں کا بیک وقت اطلاق خلط مبحث پیدا کرتا ہے۔ متناقض اصطلاحوں کی ایسی اور بھی جوڑیاں ہیں جن کی مدد سے فن کو یکساں شدومد کے ساتھ بیک وقت عینی و حقیقی، حسی و روحانی اور انفرادی و اجتماعی کہا جاتا رہا ہے اور ہر اصطلاح کے جواز میں اکثر جمالیاتی نظریے ان کے درمیان ڈولتے رہتے ہیں۔ یہ تناقضات "فاصلے" کے اساسی تصور میں حل ہو کر ایک اکائی بن جاتے ہیں" مزید لکھتا ہے "یہ فاصلہ اس وقت حاصل ہوتا ہے جب ہم کسی فن پارے کی جاذبیت کو اپنی ذات سے غیر متعلق کر دیں اور زندگی کی عملی ضروریات اور مقاصد سے دور رکھیں لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ہم فن پارے اور اپنی ذات کے درمیان کوئی رشتہ ہی برقرار نہ رکھیں اور غیر شخصی Impersonal بن جائیں۔ فاصلے سے یہ مراد نہیں ہے کہ فن پارے سے خالص غیر جانبدارانہ اور فکری رشتہ قائم کیا جائے۔ اس کے برعکس "فاصلے" میں فن سے۔ جو اکثر صورتوں میں طاقتور جذبات کا حامل ہوتا ہے۔ ایک مخصوص قسم کے رشتے کو قائم رکھنے کا مفہوم مضمر ہے۔ ایسا رشتہ جس میں اگر ایک طرف ٹھوس زندگی کو فنی اپیل سے دور رکھا جاتا ہے، تو دوسری طرف فن میں پیش کیے ہوئے واقعات کی بنیادی نوعیت کو سمجھنے کے لیے یہ رشتہ قائم بھی رکھا جاتا ہے"

اگر "فاصلے" کو جمالیاتی اصول کے طور پر برتا جائے تو ہم کسی شاعر یا ادیب کے مذہبی یا سیاسی عقائد سے اختلاف رکھنے کے باوجود اس کے فن سے جمالیاتی کیف حاصل کر سکتے ہیں۔ بشرطیکہ یہ عقائد اس کے فن کا جز ولاینفک بن گئے ہوں یا پھر کسی ادیب کے اخلاقی انحرافات سے کراہت رکھنے کے باوصف اس کے فن سے مسحور ہو سکتے ہیں۔ بشرطیکہ یہ انحرافات اس کے فن سے ابھرے ہوں فن کے جادو کو فنی مطالبوں کی حدوں سے باہر لے جا کر پرکھنے ہی سے ساری پیچیدگیاں پیدا ہوئی ہیں۔ فن میں ڈوب کر ابھرنا وہ ڈسپلن ہے

جیسے ہر قاری یا ناظر کو اختیار کرنا چاہیئے۔ یہی ہیں کے فن کے حقیقی قدر داں ہونے کی پہچان بھی ہوگی صرف اسی صورت میں نہ تو ہم فنکار کی حقیقی زندگی اور فن میں پیش کی ہوئی زندگی میں تضاد پاکر چیں بجبیں ہوں گے کہ اس کے قول و فعل میں تضاد ہے یا وہ عملی زندگی میں پست حوصلہ، بزدل، خودغرض اور خوشامدی ہے لیکن فن کی دنیا میں بے باک، بلند حوصلہ اور خوددار نظر آتا ہے۔ عملی زندگی اور فنکارانہ زندگی میں گہرا نامیاتی رشتہ ضرور ہے۔ جو مختلف متضاد نفسیاتی عوامل کی کارفرمائی سے فن میں نت نئی صورتیں اختیار کرتا رہتا ہے۔ اس کا مطالعہ بجائے خود دلچسپ ہے اور فنکار کے فن سے گہری شناسائی کے لیئے راہیں بھی ہموار کر سکتا ہے اور اس اعتبار سے اہم بھی ہے لیکن اس کے بھی اپنے حدود ہیں مثلاً کافکا کے ناول ماہیت (Metamorphosis) کے پس منظر کو سمجھنے کے لیے کافکا کی تہدار شخصیت کی نفسیاتی پیچیدگیوں اور اس کے عہد کے دباؤ اور تناؤ کا علم ضروری ہے لیکن کافی نہیں۔ کافکا کی فنی عظمت کا راز اس میں نہیں کہ اس کے ذہن میں انسان کے "ہزار پائے" میں منتقل ہونے کا خیال پہلی بار آیا بلکہ اس حقیقت میں ہے کہ اس نے اس تصور کو فنی مطالبوں کے تانوں بانوں میں کس طرح بنا ہے اور کس طرح اس نے اس کہانی کو آجکل کی صنعتی اور کاروباری زندگی پر ایک پھبتی کی شکل دی ہے اور اس فنی عظمت کو سمجھنا اسی وقت ممکن ہے جب ہم اس کے فن کے اندر سفر کریں لیکن اگر فنکار کی عملی زندگی اور فن میں پیش کردہ زندگی کے باہمی رشتے کا مطالعہ اگر فنی تحسین کا بدل بن جائے تو فن اور فنکار دونوں کے ساتھ ناانصافی ہوگی فن میں تصورات (Concepts) بنیادی حیثیت نہیں رکھتے بلکہ وجدان میں گھل مل کر آتے ہیں فن میں ان کی اہمیت ثانوی ہے۔ اس لیے صرف اخلاقی، سیاسی، مذہبی، معاشرتی اور سائنسی تصورات کی سطح پر فن کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش فن کو زائد فنی (Extra Artistic) قدروں سے جانچنا ہے جبکہ زائد فنی قدروں سے جانچنے کے بجائے اسے فنی قدروں کی روشنی میں دیکھنا اور پرکھنا ہی فن فنکار اور خود اپنے ساتھ انصاف کرنا ہے۔ ادب کا افادی نظریہ انہی لوگوں کو متاثر کرتا ہے جو ادب میں اپنے مطلب کی بات سے متاثر ہونے کے لیے پہلے ہی سے ذہنی طور پر تیار ہوتے ہیں اور یہ کام سیاسی لیڈر اور واعظان قوم بھی انجام دیتے ہیں جو اپنے سامعین کے نفسیاتی مطالبوں سے واقف اور ان کے تعصبات سے کھیلنے کا فن جانتے ہیں۔ کالنگ وڈ اور شیلی دونوں نے خطیب اور شاعر کے فرق کو واضح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ شاعر یا فنکار کو سامعین سے غرض نہیں ہونی چاہیئے یہ صحیح ہے کہ شاعر خطیب نہیں ہوتا۔ لیکن یہ کہنا کہ اسے سامعین سے یا سامعین کو اس سے کوئی غرض نہیں ہوتی مبالغہ آمیز دعویٰ ہے۔ شاعر بھی خطیب کی طرح لوگوں سے میل جول قائم رکھتا ہے اور رسم و راہ پیدا کرتا ہے اور اسی میل جول یا تصادم کے تجربے کے طور پر اپنے تجربات کا دامن مالامال کرتا ہے۔ دونوں کا بنیادی فرق یہ ہے کہ واعظ کی نظر مانگ پر ہوتی ہے اور فنکار کی فنی مطالبوں پر۔ ادب میں ترقی پسند یا غیر ترقی پسند کا لیبل لگاکر کسی فنکار کے حقیقی فن کو نظر انداز کر دینا۔ ادب میں فرقہ پرستی کو رائج کرنا ہے۔ یہ ضروری ہے کہ افادی ادب میں ادب کی پیشکش نفسیاتی، نامیاتی اور اس طرح فنی ہونے کے بجائے منطقی اور میکانیکی ہونے کا احتمال زیادہ رکھتی ہے اور اس دشوار گزار راستے پر چھوٹے موٹے فنکار منہ کی کھاتے ہیں۔ لیکن اگر فنکار بڑا ہو تو وہ اس منزل سے

(باقی صفحہ ۱۵۳ پر)

غالب کی اصلاحیں (اپنے کلام پر)

محمد مشتاق شارق

مولوی عبدالرزاق شاکر کے نام ایک مکتوب میں غالب کہتے ہیں کہ "پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا"ع۱ گویا ابتدائے مشق سخن کا یہ کلام لاحاصل جگرکاوی کے سوا کچھ نہ تھا۔ جب غالب ۱۳-۱۸۱۲ء میں آگرے سے دہلی منتقل ہوئے تو انھیں بدلی ہوئی فضا ملی۔ بقول مالک رام "یہاں ان کے احباب کا حلقہ وسیع ہوتا گیا۔ عمر کے ساتھ خود ان میں بھی ایک ٹھہراؤ کی کیفیت پیدا ہو گئی۔ اُن کے ملنے والوں میں ایسے سخنوران کامل اصحاب کی کمی نہیں تھی جن کا پایہ سخن فہمی اور سخن شناسی میں بھی مسلم تھا۔ اور جن کی دوستی اور خلوص پر بھی یہ کسی عنوان شک نہیں کر سکتے"ع۲ ان کے اصرار پر غالب اپنی مشکل گوئی کی روش کو تبدیل کرنے پر آمادہ ہو گیے۔ اُن کے ذوق کی پختگی کا تقاضا بھی یہی تھا۔ چنانچہ بقول ان کے "آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو رد کیا۔ اوراق چاک کیے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوانِ حال میں رہنے دئے"ع۳ اتفاق سے اس کلام کا ایک قلمی نسخہ دست برد زمانہ سے بھوپال کتب خانے میں محفوظ رہ گیا اور نسخۂ حمیدیہ کے نام سے ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا۔ یہ غالب کی اولین فکری کاوش کا نمونہ ہے۔ اس کے بعد انتخاب کلام غالب کے دو نسخے تیار ہوئے۔ ایک گلِ رعنا جو غالب نے اپنے کرم فرما مولوی سراج الدین ساکن کلکتہ کے لیے تیار کروایا اور دوسرا وہ نسخہ جو آجکل نسخۂ شیرانی کے نام سے مشہور ہے۔ یہ دونوں نسخے ۱۸۱۶ء اور ۱۸۲۱ء کے درمیان مدوّن ہوئے۔ غالب کا تصحیح کردہ سب سے معتبر متن مطبع نظامی کانپور سے جون ۱۸۶۲ء میں چھپا۔

نسخۂ نظامی اور اولین نسخوں میں، خواہ وہ قلمی ہوں یا مطبوعہ، اختلاف متن پایا جاتا ہے۔ ایسا ہونا بھی چاہیئے تھا۔ ہر فن کار کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ اپنی فکری کاوش کو بار بار دیکھے اور اس کے اسقام کو دور کر کے اسے بہتر سے بہتر بنائے۔ غالب نے بھی یہی کیا۔ وہ ایک ایک لفظ اور ایک ایک مصرع پر غور کر کے اس میں کانٹ چھانٹ کرتے رہے یہاں تک کہ انہیں اس بات کا یقین ہو گیا کہ ان کا کلام ہر اعتبار سے بے عیب ہو گیا۔ دیوانِ متداول ان کی اس اصلاحی کاوش کا آئینہ دار ہے۔

غالب کی یہ اصلاح کلام، فن سخن گوئی میں بڑی

ع۱ عود ہندی ص ۱۵۰ ۔ ع۲ مقدمۂ دیوان غالب بار دوم ص ۱۲ ع۳ عود ہندی ص ۱۵۲ (خط بنام شاکر

اور گراں قدر ہے۔ اس سے جہاں ان کے فکری ارتقا کا پتہ چلتا ہے، وہیں اختلاف نسخ کے تقابلی مطالعہ کے بعد ہمیں بہت سے فنی رموز سے بھی آگاہی حاصل ہوتی ہے۔ ذیل میں اسی نقطۂ نگاہ سے غالبؔ کی ان چند اصلاحوں کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ جو انہوں نے وقتاً فوقتاً اپنے کلام پر کیں۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ پہلے ہم اس بات کا اعادہ کریں کہ کلام غالبؔ کے متون میں سب سے پہلے نسخۂ حمیدیہ پایۂ تکمیل کو پہنچا (یکم نومبر ۱۸۲۱ء) اس کے بعد گل رعنا جس کی بیشتر غزلیں ۱۸۲۱ء اور ۱۸۲۸ء کے درمیانی زمانے میں لکھی گئیں۔ اخیر میں نسخۂ نظامی کا متن ہے جو تمام کا تمام غالب کا اصلاح کردہ ہے۔

اب آپ اصلاحوں کو دیکھئے:۔

گل رعنا۔ تو اور سوئے غیر نگہ ہائے تیز تیز
میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا

متداول تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز
میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا

غالبؔ نے 'نگہ' کے مقابلے میں 'نظر' کو ترجیح دی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ 'نگہ' تخفیف ہے 'نگاہ' کی اور اس سلسلے میں غالب کا ایک سوچا سمجھا نظریہ ہے کہ وہ کسی لفظ کی تخفیف کو بدرجہ مجبوری قبول کرتے ہیں۔

بیتابؔ کا ایک شعر تھا۔

آج پیغامبر نہ کچھ کہنا
ہیں بہت ہم پہ وہ خفا بیٹھے

غالبؔ نے دوسرے مصرع میں 'پہ' کو بدل کر اس طرح کر دیا۔

ہیں وہ ہم پر بہت خفا بیٹھے

اس کی توجیہہ ملاحظہ ہو۔ لکھتے ہیں "ہیں وہ ہم پر بہت خفا جہاں پورا لفظ آسکے یعنی 'پر' وہاں ادھورا لفظ 'پہ' کیوں لکھے۔ البتہ جہاں گنجائش نہ ہو وہاں قاعدے کے موافق جائز ہے اور اس قاعدے کا نام تخفیف ہے۔"

اس کے علاوہ صوتی نقطۂ نظر سے یہاں 'نگہ' کے بجائے لفظ 'نظر' ہی بہتر ہے۔ جو بھرپور تلفظ کے ساتھ ادا ہوتا ہے۔ 'نگہ' اور 'ہائے' میں دو 'ہ' قریب قریب آجانے سے روانی میں خلل پڑتا ہے۔ یہ تنافر کا عیب ہے جسے غالب نے اصلاح سے دور کر دیا۔

گل رعنا۔ دماغ بوئے پیراہن نہیں ہے
غم آوارگیہائے صبا کیا

متداول۔ دماغ عطر پیراہن نہیں ہے
غم آوارگیہائے صبا کیا

غالبؔ نے 'بو' کو 'عطر' سے بدل دیا۔ 'بو' تو کیسی بھی ہو سکتی ہے۔ عطر خوش بو ہی ہوتا ہے۔

گل رعنا۔ خوش حال اس حریف سیہ مست کا ہے جو
رکھتا ہو مثل سایۂ گل سر بپائے گل

متداول خوش حال اس حریف سیہ مست کا کہ جو
رکھتا ہو مثل سایۂ گل سر بپائے گل

متداول دیوان میں 'ہے' کی جگہ 'کہ' ہے۔ پہلے جملہ بیانیہ تھا جس کی ترتیب یہ ہونی چاہیئے تھی۔ اس حریف سیہ مست کا حال خوش ہے جو۔ اس طرح خوش حال کو فعل 'ہے' کے پاس ہونا چاہیئے تھا۔ غالبؔ نے فعل 'ہے' کی جگہ حرف علت 'کہ' رکھدیا جس کی وجہ سے انداز بیان میں زور اور لب ولہجہ میں شگفتگی آگئی۔ اب اس کے معنیٰ ہوئے کتنا خوش نصیب ہے وہ عاشق ....!"

گل رعنا۔ تھی وہ خوباں ہی کے تصور سے
اب وہ رعنائی خیال کہاں!

متداول۔ تھی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائی خیال کہاں!

بندش کے اعتبار سے لفظ "یہی" کی وجہ سے گلِ رعنا کا مصرع سست تھا۔ اس کے علاوہ جمع کا صیغہ ہونے کے باعث 'خوباں' کے تصور میں ہوس کا شائبہ تھا۔ ایک شخص کی تخصیص میں 'پاکیزگی' ہے اس کے ساتھ بقول طباطبائی "یہاں ایک شخص کی لفظ بہت بلیغ ہے۔ اگر اس کے بدلے 'ایک شوخ' کہا ہوتا تو معشوق کی تعریف نکلتی اور اس سے یہ ظاہر ہوتا کہ ابھی تک ذوق و شوق باقی ہے جو معشوق کو ایسے لفظ سے تعبیر کیا ہے اور یہ متقضائے عام کے خلاف ہوتا۔" ؏۱

گلِ رعنا۔ کہتے ہیں جیتی ہے اُمید پہ خلق
ہم کو جینے کی بھی اُمید نہیں

متداول۔ کہتے ہیں جیتے ہیں اُمید پہ لوگ
ہم کو جینے کی بھی اُمید نہیں۔

صوتی اعتبار سے 'خلق' میں وہ روانی نہیں جو 'لوگ' میں ہے۔ ایسی ٹکسالی لفظ کا استعمال یہاں نہایت بلیغ ہے۔ غالب کی قدرتِ الفاظ کا اندازہ صرف اسی ایک اصلاح سے کیا جا سکتا ہے۔

گلِ رعنا۔ کم نہیں وہ بھی خرابی میں، یہ وسعت معلوم
دشت میں ہے مجھے راحت وہ کہ گھر یاد نہیں

متداول۔ کم نہیں وہ بھی خرابی میں، پہ وسعت معلوم
دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں

تعقید کے قطع نظر 'وہ کہ' میں صوتی تنافر ہے۔ 'ہ' کی آواز بہت دب کر نکلتی ہے 'وہ عیش' کے بدل سے مصرع میں روانی آگئی اور ہم اسے بھرپور طور پر ادا کر سکتے ہیں۔

گلِ رعنا۔ کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب
تم کو دل تنگیٔ زندانِ وطن یاد نہیں

متداول۔ کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب
تم کو بے مہریٔ یارانِ وطن یاد نہیں۔

اصلاح میں "دل تنگی" کی جگہ 'بے مہری' اور 'زندان وطن' کی جگہ 'یاران وطن' رکھا۔ اصلاح کے بعد مصرع بامعنی اور صاف ہو گیا۔ وطن کو زندان کہنا بے معنی سی بات ہے

گلِ رعنا۔ ہے رنگ لالہ و گل نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیئے

متداول۔ ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیئے

'گلِ رعنا' میں دیئے ہوئے مصرع میں "گل نسریں" اضافت کے ساتھ ہے۔ اس سے وہ مفہوم اچھی طرح ادا نہیں ہوتا جو شاعر کے ذہن میں ہے۔ یہاں لالے اور گل نسریں کے درمیان مقابلہ نہیں بلکہ مقصود پھولوں کی کثرت ہے۔ اس لیے گل اور نسریں کے درمیان 'واو' عطف کا اضافہ کیا۔ شاعر کہتا ہے کہ اگرچہ کہنے کو مختلف پھولوں کے رنگ مختلف ہیں مگر رنگ کی علت ایک ہی شے ہے اور وہ بہار ہے۔ مختلف رنگوں کے لیے مختلف اسباب ڈھونڈنا غلطی کے مرادف ہوگا۔ یعنی صرف تماشائی ہونے سے کام نہیں چلے گا بلکہ نگاہ کو اختلافِ رنگ و بو کی تہوں میں اترنا چاہیئے۔

نسخۂ حمیدیہ۔ سر پائے خم پہ چاہیئے ہنگام بیخودی
رو سوئے قبلہ وقتِ مناجات چاہیئے

گلِ رعنا۔ سر پائے خم پہ کھیئے ہنگام بیخودی۔
رو سوئے قبلہ وقتِ مناجات چاہیئے

متداول۔ سر پائے خم پہ چاہیئے ہنگام بیخودی
رو سوئے قبلہ وقتِ مناجات چاہیئے

متداول دیوان میں 'کھیئے' کی جگہ 'چاہیئے' ہے۔ گلِ رعنا کی تدوین کے وقت غالب نے سوچا ہو گا کہ دونوں مصرعوں میں 'چاہیئے' کی تکرار مناسب نہیں۔ اس لیے انھوں نے 'چاہیئے' کو 'کھیئے' سے بدل دیا مگر ان کا خیال اس طرف نہیں گیا کہ تنہا "سر پائے خم پہ کھیئے"

؏۱ شرح دیوانِ غالب از طباطبائی

بے معنی ہے۔ اگر "کیجیے" کی جگہ "رکھیے" لاتے یا "سر پائے خم پہ خم کیجیے" کہتے تو بات بنتی۔ اس لیے بعد میں جب انہیں غلطی کا احساس ہوا تو "پھر کیجیے" کو "چاہیے" سے بدل دیا۔ اس طرح تکرار الفاظ کے عیب کو تو غالب نے گوارا کر لیا مگر شعر کو بڑی غلطی سے بچا لیا۔

گل رعنا۔ چھیڑ خوباں سے چلی جائے اسد
گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

متداول یار سے چھیڑ چلی جائے اسد
گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

"یار" صیغۂ واحد ہے اور "خوباں" جمع ہے۔ غالب نے اصلاح سے شعر کو ہوسناکی کی ترجمانی سے بچا لیا۔ اس کے علاوہ "یار" کے لفظ سے قرب کا جو احساس ہوتا ہے وہ "خوباں" سے نہیں ہوتا۔ اب مصرع بھی پہلے سے زیادہ سادہ اور زوردار ہو گیا۔ مزید براں شاعرانہ کمال یہ ہے کہ معمولی لفظ "یار" کو غالب نے کتنی ترقی اور پاکیزگی دے دی۔ کسی لفظ کو معنوی ترقی دے دینا معمولی بات نہیں۔ اسے غالب کا استادانہ معجزہ کہیئے۔ پھر بھی مفہوم میں ایک عیب رہ گیا۔ اور وہ ہے "گر" کا استعمال اس سلسلے میں طباطبائی کہتے ہیں کہ "گر" کا لفظ تمام شعرا فارسی کے تتبع میں لاتے ہیں۔ ورنہ اردو محاورے میں "گر" کوئی نہیں بولتا۔ اگر کہتے ہیں اور اسی سبب سے نثر میں "گر" متروک ہے اور لکھنؤ میں بعض شعراء نے نظم سے بھی ترک کر دیا ہے۔" ع۱

گل رعنا۔ کیوں ڈرتے ہو عشاق کی بے حوصلگی سے
صاحب! کوئی سنتا نہیں فریاد کسو کی!

متداول۔ کیوں ڈرتے ہو عشاق کی بے حوصلگی سے
یاں تو کوئی سنتا نہیں فریاد کسو کی

گل رعنا کے دوسرے مصرع میں لفظ "صاحب" بیکار محض تھا۔ اصلاح میں غالب نے "صاحب" کی جگہ "یاں تو" رکھدیا۔ اس تبدیلی سے مصرع میں کتنی معنویت اور گہرائی پیدا ہو گئی۔ اسے صرف اہل فن ہی سمجھ سکتے ہیں (کسو) کا استعمال آج کل متروک ہے۔ اس کا احساس غالب کو بھی تھا۔ لکھتے ہیں کہ "میں یہ نہیں کہتا کہ یہ لفظ صحیح نہیں البتہ فصیح نہیں۔ قافیہ کی رعایت سے اگر لکھا جائے تو عیب نہیں۔ ورنہ فصیح بلکہ افصح "کسی" ہے۔ واؤ کی جگہ یائے تحتانی میرے دیوان میں ایک جگہ قافیہ "کسو" ہے اور سب جگہ "کسی" بہ یائے تحتانی ہے۔ اس کا اظہار ضروری تھا۔" ع۲

غالب کی ایک مشہور غزل کا مطلع ہے ؎
ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیل سحر، سو خموش ہے

اس کا ایک شعر گل رعنا میں اس طرح ملتا ہے ؎
با سجدم جو دیکھیے آکر تو بزم میں
نے وہ سرور شور نہ جوش و خروش ہے

متداول دیوان میں "شور" کی جگہ "سوز" ہے غالب کی یہ اصلاح غضب کی ہے۔ دو ٹکڑے ہیں۔ سرور و شور اور جوش و خروش۔ دوسرے ٹکڑے کے دونوں لفظوں کا آخری حرف "شین" ہے۔ اس مناسبت سے غالب نے پہلے ٹکڑے کے دونوں لفظوں کو "س" سے شروع کیا۔ اصلاح سے پہلے سرور میں "سین" اور باقی تینوں لفظوں میں "شین" تھا، لگاتار تین "شین" آنے سے مصرع کی نغمگی پر اثر پڑتا تھا۔

ع۱ شرح طباطبائی اور تنقید کلام غالب۔ مرتبہ سید مسعود حسین رضوی ادیب ص ۷۷
ع۲ نسخۂ مطبع احمدی ص ۸۰ مقدمہ دیوان غالب۔ صدی ایڈیشن از مالک رام ص ۲۳۔۲۴۔

سرور، شور، دونوں لفظوں کا آخری حرف "ر"
بھی روانی میں مخل تھا۔ غالب نے صرف یہ کیا کہ
"شور" کے "شین" سے بدل دیا اور "ر" پر نقطہ رکھ کر
اسے "ز" بنا دیا۔ اب سوز کی وجہ سے تمام فنی اسقام
دور ہو گئے اور مصرع ڈھلا ڈھلایا ہو گیا۔ پھر سرور
کے ساتھ سوز کی ہم آہنگی میں جو معنویت ہے وہ
شور کی شمولیت میں اتفاقاً ہے۔ یہ اصلاح ہر اعتبار
سے گرانقدر ہے۔

نسخۂ حمیدیہ: لے تو لوں سوتے میں اس کے بوسہائے پا مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائیگا

گل رعنا: لے تو لوں سوتے میں اسکے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائیگا

غالب نے "بوسہائے پا" کی جگہ "پاؤں کا بوسہ"
رکھ دیا۔ "بوسہائے پا" کی ترکیب میں ایک قسم کا
بھاری پن ہے۔ اس کے علاوہ پورے شعر میں
کہیں اضافت نہیں۔ سب الفاظ سبک اور سادہ
ہیں۔ اس لحاظ سے شعر میں فارسی ترکیب ایسی
ہے جیسے پھولوں کے ہار میں پتھر کا ٹکڑا۔ مزید براں
جب محبوب کے پاؤں کا ایک بوسہ لینے سے اس کے
بدگمان ہونے کا اندیشہ ہے تو "بوسہائے پا" سے
اس پر کیا گذرے گی، یہ بات بھی ذہن میں رہے
اس کے علاوہ جس عالم میں پاؤں کا بوسہ لیا جا
رہا ہے، وہ اس بات کا متقاضی ہے کہ چپکے سے
ایک بوسہ ہی لیا جائے۔ "بوسہائے پا" نہیں۔
اگر "بوسہائے پا" لینا مقصود ہوتا تو عاشق "لب و
رخسار" کا بوسہ کیوں نہ لیتا۔ لازمی بات ہے کہ
محبوب کے جاگ جانے کا احتمال ہے۔ جو پاؤں کا
بوسہ لینے میں نہیں اور سوتے سے جگا دینا عاشق
کے مدنظر نہیں۔ وہ خواب ناز کے حسین منظر سے
کیوں محروم ہونا چاہے گا۔ یہ اصلاح غالب کا فنی
اعجاز ہے۔

گل رعنا: سب کے دل میں ہے جگہ تیری، جو تو راضی ہوا
مجھ پہ گویا ایک عالم مہرباں ہو جائے گا

متداول: سب کے دل میں ہے جگہ تیری جو تو راضی ہوا
مجھ پہ گویا اک زمانہ مہرباں ہو جائے گا

مصرعۂ ثانی میں اب "ایک عالم" کی جگہ "اک زمانہ"
ہے جس کی وجہ سے مصرع میں زیادہ زور اور
روانی پیدا ہو گئی۔ "عالم مہرباں" میں تنافر کا
عیب تھا۔ دو میم قریب قریب آپڑے تھے۔
اس سے روانی میں خلل پڑتا تھا۔ "عالم" میں آواز
"میم" پر ختم ہو جاتی ہے۔ "زمانہ" میں "ہ" کا زیر
کھنچ کر پڑھا جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے مصرع
نغمگی کا حامل ہو گیا۔

حمیدیہ: عشرت ایجاد، چہ بوئے گل و کو دود چراغ
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

گل رعنا و متداول: بوئے گل، نالۂ دل، دود چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا۔

نسخۂ حمیدیہ میں دیا ہوا مصرع اولی سرتاسر
آورد ہے۔ بعد میں غالب نے اسے بدل کر اس
طرح کر دیا۔ بوئے گل، نالۂ دل، دود چراغ محفل
اب اصلاح کے بعد، اس مصرع میں وہی بے
ساختگی پیدا ہو گئی۔ جو مصرعۂ ثانی میں ملتی ہے
پھر دونوں مصرعے برابر کے ہو گئے جیسے ڈھلے
ڈھلائے ہوں۔ اس کے علاوہ تینوں ٹکڑے
برابر کے رکھ کر تاثیر و معنی کا اعجاز بخش دیا۔
بوئے گل، نالۂ دل، دود چراغ محفل۔ تینوں ٹکڑے
پریشانی کی تصویر ہیں۔ یہ شعر غالب کے شاعرانہ
کمال کا اچھا نمونہ ہے۔ بدلے ہوئے مصرع میں
ایک اور خوبی بقول نیاز فتحپوری یہ ہے کہ اس
میں صرف تین ٹکڑے فارسی ترکیب کے ہیں جن
سے کوئی جملہ نہیں بنتا۔ لیکن پورے شعر کو پڑھیے
اور غور کیجیے کہ اس میں کتنا لطیف لب و لہجہ اظہار

حسرت کا پنہاں ہے!!۱ع۱ مگر بڑے تعجب کی بات یہ ہے کہ نہ صرف غالب نے اس شعر کا مضمون فارسی کے ایک شعر سے حد درجہ مماثلت رکھتا ہے بلکہ پہلا مصرع جزئاً وہی ہے جو درج ذیل فارسی شعر کا ہے ؎

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل
ہر کہ از بزمِ تو برخاست پریشاں برخاست

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس شعر کا مضمون اور پہلا مصرع غالب کے لاشعور میں رہ گیا اور چونکہ دونوں کی بحر ایک تھی۔ اس لیے بے ساختہ زبان پر آگیا۔ طالب کشمیری نے جوہر آئینہ میں اس کا ذکر "سرقہ" کے زیرعنوان کیا ہے مگر حوالہ نہیں دیا۔ ہوسکتا ہے غالب کا شعر پڑھ کر کسی نے دوسرے مصرعے کو فارسی میں تبدیل کر دیا ہو جو زیادہ دشوار تر تھا۔

نسخۂ حمیدیہ۔ مرگیا صدمۂ آواز سے قم کی غالب
ناتوانی سے حریف دمِ عیسیٰ نہ ہوا!

گل رعنا۔ مرگیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالب
ناتوانی سے حریف دمِ عیسیٰ نہ ہوا۔!

نسخۂ حمیدیہ میں دیا ہوا مصرع اولیٰ سرتاسر آورد تھا۔ اصلاح کے بعد مصرع صاف اور شگفتہ ہوگیا۔ یہ مصرع تعقید سے بھی پاک ہے۔ اس سے پہلے مصرع میں ناگوار حد تک "تعقید" کا عیب تھا۔ اصلاح کے بعد "بقول طباطبائی" معنی کی نزاکت یہ ہے کہ شاعر حرکت لب عیسیٰ کو صدائے عیسیٰ کا حرکت سے مقدم سمجھتا ہے۔ع۲ مزید براں دوسرے مصرع میں لفظ ناتوانی کے پیش نظر "صدمۂ یک جنبش لب" سے معنی کی نزاکت میں اضافہ ہوگیا۔

گل رعنا۔ محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بد دماغی ہے
کہ موجِ بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

متداول۔ محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موجِ بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

اصلاح میں غالب نے بد دماغی کی جگہ بے دماغی رکھا۔ بد دماغی کے معنی ہیں غرور، گھمنڈ، چڑچڑاپن، بے دماغی کنایہ ہے بیزاری یا نفرت سے۔ غالب کا مقصود اس سے ہے۔ بد دماغی سے مفہوم ادا نہیں ہوتا۔ بنیادی خیال اس شعر کا یہ ہے ؎

نہ چھیڑ اے نکہتِ بادِ بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

ہوسکتا ہے کہ شعر کہتے وقت غالب کے پیش نظر شوکت کا یہ فارسی شعر ہو ؎

مکدری شوم چوں باد پیغام بہار آرد
کہ از بوئے گلم آئینۂ خاطر غبار آرد

نسخۂ حمیدیہ میں شعر تھا ؎

غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ گل مت دو
مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا!

"مت دو" میں تنافر کا عیب تھا۔ گل رعنا کی تدوین کے وقت غالب نے "مت دو" کو "کم دو" سے بدل دیا۔ اس طرح صوتی تنافر تو جاتا رہا۔ مگر "کم دو" میں وہ بات کہاں جو "مت دو" میں تھی۔ یہاں نفی کی ضرورت تھی۔ چنانچہ غالب نے مزید اصلاح کرکے مصرع کو اس صورت میں بدل دیا ؎

غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو

اس طرح مصرع نہ صرف عیب سے پاک ہوگیا۔ بلکہ اس میں پہلے سے زیادہ روانی پیدا ہوگئی۔ اس شعر کا خیال غالب نے شوکت کے اس فارسی شعر سے اخذ

ع۱ سالنامہ نگار دوسرا ایڈیشن۔ نسیم بک ڈپو ص ۱۷۵
ع۲ شرح طباطبائی اور تنقید ص ۲۶

کیا ہے ؎

جنوں مزاجم و بنود دماغ گل گشتم
خیال بوئے گل افزوں کندز کام مرا

مگر غالب نے خیال کو ترقی دے کر کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔ اس موضوع پر میر کا شعر بھی خوب ہے ؎

ہمیں تو باغ کی تکلیف سے معاف رکھو
کہ سیر و گشت نہیں رسم اہلِ ماتم کی

مگر غالب کا شعر خوب سے خوب تر ہے۔

اس مضمون کو غالب نے ایک اور شعر میں اس طرح ادا کیا ہے ؎

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موجِ بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

معنوی اعتبار سے اگر دونوں شعروں کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو 'خندۂ بیجا' کی ترکیب کی وجہ سے مقدم الشعر، موخر الذکر سے بہتر ہے۔ اس میں گھٹن کا احساس پایا جاتا ہے وہ دوسرے شعر میں مفقود ہے

●●

نیا اُردو افسانہ (بقیہ صفحہ ۱۲۳)

تفصیلات، جزئیات اور جزوی طور پر منطقی ترتیب کے جسمانی مدارج سے گذرنا پڑے گا —— یہ کارنامہ انتہائی کامیابی سے کامو، کافکا، سارتر کرزنتزاکی اور دیگر کئی فنکار سرانجام دے چکے ہیں۔ کوئی وجہ نہیں اُردو زبان کے فنکار جستجو سے احتراز کریں یا گریز کریں بہرحال اس مسئلے پر مزید غور و فکر کی شدید ضرورت ہے !!

منٹو کے بعد ... (بقیہ صفحہ ۱۲۳)

تعریف ہیں کہ ان میں سے بعض نے اپنی ادبی زندگی کے بالکل ابتدائی مرحلے میں بہت اچھی کہانیاں لکھی ہیں بعض نے بڑی حد تک اپنے لب و لہجہ کی شناخت کرائی ہے اور ایک دو سے بڑی توقعات وابستہ کی جاسکتی ہیں۔ اس فہرست میں چند اور نام بھی شامل ہو سکتے ہیں۔ اس وقت جو نام مجھے یاد آرہے ہیں ان کا ذکر کر دیا گیا ہے اور جو چھوٹ گئے ہیں ان کے لئے اپنے حافظے کے نقص کا معترف ہوں ــ

فنی فاصلہ (بقیہ صفحہ ۱۴۶)

ہی گزر جاتا ہے۔ اس لیے نقاد اور قاری کی نظر میں ٹالسٹائی، گورکی، بلزاک، اقبال، رومی، دانتے اور ملٹن جیسے صحتمند فنکار بھی اپنی ہی اہمیت رکھتے ہیں۔ جتنی ایلن پو، کافکا، ملارمے، بودلیئر، ٹی ایس ایلیٹ، جیمس جوائس، پراؤسٹ اور ایزرا پونڈ جیسی نفسیاتی طور پر پیچیدہ شخصیتیں اس لیے کہ وہ یہ جانتا ہے اگر کوئی واقعی حسین ہو تو وہ چاہے کسی لباس میں آئے حسین ہی نظر آئے گا البتہ یہ حسن بدلباسی میں مدھم ضرور پڑ جائیگا۔ اور کیا پتہ کہ یہی بدلباسی اسے اور بھی جاذبِ نظر بنا دے اقبال صرف اس لیے بڑے شاعر نہیں کہ ان کا پیغام عالمِ انسانیت کے لیے ہے اور نہ وہ اس لیے چھوٹے شاعر ہیں کہ انہوں نے اشتراکیت کی اصل روح سمجھنے میں غلطی کی۔ اگر ہم فن کا مطالعہ فن کی حیثیت سے کرنے کی عادت ڈالیں۔ تو میر کی یاسیت اور شکست خوردگی سے بھی اسی قدر متاثر ہو سکتے ہیں جتنا اقبال کی حوصلہ مند شاعری سے۔ نہ میر کی شاعری کسی کو مراقی بناتی ہے اور نہ اقبال کی شاعری کسی کو مردِ مومن۔ فن اور زندگی میں یہ امتیاز ایک دانشور قاری کا تنقیدی ذہن ہی کر سکتا ہے۔ اس فنی فاصلے کی اہمیت و افادیت کو عام لیکن ذہین قاری میں عام کرنے کی سخت ضرورت ہے اور یہ اسی وقت ہو سکتا ہے جب فنی فاصلے کو جمالیات کا بنیادی اصول تسلیم کر لیا جائے۔

اردو غزل کے پچیس (۲۵) سال ـــــ ایک جائزہ

ڈاکٹر حامدی کاشمیری

سنہ ۱۹۴۷ء کے تاریخی اور انقلابی دور کے بعد جب حالات میں قدرے ٹھہراؤ آگیا، تو شعر کے موضوعی امکانات اور ہیئتی مسائل کے بارے میں غور و فکر کرنے کا موقع ملا۔ اس زمانے میں، اور باتوں کے علاوہ، شاعری کی قدیم اور مقبول صنف غزل کے بارے میں یہ بات شدت سے کہی جانے لگی کہ اس میں تیزی سے بدلتے ہوئے حالات کا ساتھ دینے کی سکت نہیں رہی ہے، اس سے پہلے بھی غزل دشمن آوازیں اٹھتی رہی تھیں، انیسویں صدی میں حالی کی کڑی تنقید کے بعد موجودہ صدی میں عظمت اللہ خان اور کلیم الدین احمد کے علاوہ ترقی پسندوں کے جارحانہ رویے نے غزل کی حیثیت کو بہت حد تک مشکوک بنا دیا تھا، یہ صحیح ہے کہ اقبال نے اسے نظمیاتی آہنگ دے کر اس کی فطری توافق پذیری کو نمایاں کیا، لیکن انھوں نے اسے نظم کے آہنگ سے اتنا قریب کیا کہ اس کی علیحدہ صنفی حیثیت ہی معرض خطر میں پڑ گئی، بہر حال، غزل دشمنی کے اس رجحان کو تقسیم کے فوراً بعد کافی تقویت ملی، اور یہ سمجھا جانے لگا کہ غزل کے سارے تخلیقی امکانات قریب قریب استعمال میں لائے جا چکے ہیں، اس ذہنی رویے کو ترقی پسندوں کے شعری تفاعل نے عام کیا، ترقی پسندوں نے شعر سے (بشمول غزل) اس کی اسراریت اور تہہ داری کو چھین کر اسے وضاحت اور مقصدیت کے تابع کیا، اس دور میں غزل زیادہ سے زیادہ منطقی تکمیلیت کی شکار ہو گئی، اور اس کا تخلیقی جوہر مجروح ہوا۔

دوسری بات یہ ہوئی کہ اقبال کے بعد لگ بھگ سنہ ۱۹۵۵ء تک جو غزلیہ شاعری وجود میں آئی، وہ مجموعی طور پر کسی نئی جہت کا اضافہ نہ کر سکی۔ فانی نے غزل کی روایتی ہیئت کو شخصیت کے روشن لمس سے آشنا کیا، لیکن ان کی فکری محدودیت نے غزل کو انسلاکاتی شدت اور تفکر انگیزی سے محروم رکھا، فراق موجودہ صدی کے بحرانی حالات کا سامنا کرنے کے باوجود تمام عمر ایک محدود رومانی دائرے میں اسیر رہے، اس لیے ان کی غزلیں عنفوانِ شباب کی جذباتیت اور حزنیہ کیفیات کی حدوں کو پار نہ کر سکیں، جگر کی عشقیہ کیفیات معاصر عہد کے آشوب کا کوئی پتہ نہیں دیتیں اس دور میں غزل کے اور چند مشہور شعراء تھے، ان میں اثر لکھنوی، احمد ندیم قاسمی، مجروح اور عدم نمایاں رہے ہیں لیکن وہ غزل کے تخلیقی کردار کو تمام و کمال دریافت نہ کر سکے[1]، دراصل اس دور کے شعراء مکمل طور پر اپنے تخلیقی وجود کی سیاحت نہیں کر سکے ہیں وہ نئے حالات کا سامنا کرنے کے باوجود روایت کے بوجھ تلے دبے رہے، روایت پرستی کا حاوی رجحان زبان کے عمومی اور روایتی برتاؤ سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔ فیض جیسا اچھا شاعر بھی گھسے پٹے الفاظ و تراکیب مثلاً گل و بلبل کے سحر سے آزاد نہ ہو سکا، علاوہ ازیں، جس سماجی شعور کی وکالت حالی نے کی تھی، وہ موجودہ صدی کے وسط تک ہمارے شعراء کے ذہن و فکر پر بری طرح حاوی رہا، گھوم پھر کے شعراء چند گنے چنے سماجی مسائل سے ہی دست و گریباں رہے، حالی جیسے ناقد کے ایک قول کو گلے کا تعویذ بنانے کا رجحان اجتہاد پسندی کے فقدان کو ظاہر کرتا ہے۔

یہ امر دلچسپی کا باعث ہے کہ ٹھیک اسی دور میں جبکہ صنف غزل کو مسترد کرنے کا رجحان بڑھ رہا تھا، چند نئے فنکاروں مثلاً ناصر کاظمی، ابن انشاء، منیر نیازی اور بعد میں خلیل الرحمن اعظمی نے اس کے تنِ ضعیف میں ایک نئی جان ڈالنے کی کوشش کی۔ ان لوگوں نے غزل کو لفاظی، بلند آہنگی وضاحت اور تکرار سے حتی الامکان نجات دلا کر اسے داخلی آہنگ، سادگی، تاثیر اور تہہ داری سے آشنا کیا، اُن کی

ں مساعی کو میریت کے احیاء کا نام بھی دیا جاتا ہے، خود ان شعرا نے دعویٰ
یا کہ وہ میر کے آہنگ کی نئی تخلیق کر رہے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ میر کا احیا
تے ہوئے انھوں نے : راصل غزل کی احیائے نو کا کارنامہ انجام دیا۔
یرا ردو کی شعری تاریخ میں پہلے اہم شاعر ہیں، جنھوں نے اپنے بہترین
لیقی لمحات میں شعر کے داخلی اور تخلیقی رموز کا ادراک حاصل کیا
ہ، ذیل میں درج اشعار صرف ہئیت کی سادگی اور تاثر پذیری کی
اپر میر کی یاد نہیں دلاتے، بلکہ یہ فن کی پُراسراریت اور طلسم کاری پر
ی دال ہیں :

گئے دنوں کا سراغ لے کر کدھر سے آیا کدھر گیا وہ
عجیب مانوس اجنبی تھا مجھے تو حیران کر گیا وہ

شور برپا ہے خانۂ دل میں
کوئی دیوار سی گری ہے ابھی

(ناصر کاظمی)

ایک ذرا سی لغزش تھی اور چرچا پہنچا گلی گلی
ہم گمناموں نے پھر بھی احسان نہ مانا یاروں کا

انشاء جی اٹھو کوچ کرو اس شہر میں دل کو لگانا کیا
وحشی کو سکوں سے کیا مطلب جوگی کا نگر میں ٹھکانا کیا

(ابن انشا)

ور اب خلیل الرحمٰن اعظمی کا یہ شعر دیکھیے :

سوتے سوتے چونک پڑے ہم خواب میں ہم نے کیا دیکھا
جو خود ہم کو ڈھونڈ رہا ہو ایسا اک رستا دیکھا

حولہ بالا اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس دور میں غزل نے بلاشک اک
سنبھالا لیا، اور اس کی صحت مندی کے آثار روشن ہونے لگے، لیکن
بہت جلد یعنی ۱۹۵۵ء کے بعد ہی اسے ایک زبردست آزمائش سے
گزرنا پڑا، یہ وہ زمانہ تھا جب میرا جی اور راشد کے بعد بعض ایسے شعرا
سامنے آئے، جو ملکی اور بین الاقوامی بحرانی حالات کا بھرپور سامنا کرنے
کے ساتھ ساتھ شعور کی سطح کو چیر کر لاشعور کی تاریک گہرائیوں میں تخلیق
کے سرچشموں تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے، ان میں خورشید
احمد جامی، وزیر آغا، گوپال متل، وحید اختر، شاذ تمکنت، شکیب جلالی،
احمد فراز، بانی، شہریار، کمار پاشی، ظفر اقبال، مظہر امام، باقر مہدی،

بشیر بدر، ندا فاضلی، مخمور سعیدی، محمود ایاز، کرشن موہن، بشر نواز،
بمل کرشن اشک، عزیز قیسی، حسن نعیم، شمس الرحمان فاروقی، زبیر رضوی،
محمد علوی، مظفر حنفی، فضیل جعفری، ناصر شہزاد، سلیم احمد، پرکاش فکری
نمایاں ہیں۔ اِن شعرا کے لیے وہ شعری موضوعات جو عامۃ الورود تھے،
از کار رفتہ ہو گئے، اپنی شعری شخصیت کے ادراک نے اُن کے لیے ایک
نئی تخلیقی صورت حال پیدا کی، اس کڑی صورتِ حال سے نمٹنا کوئی
آسان کام نہ تھا، یہ پوری شخصیت کے مکمل انتشار کی ایک نئی شیرازہ بندی
کا عمل تھا، اس آزمائشی دور میں تجربے کی صورت گری کے لیے ہئیت آفرینی
کا گمبھیر مسئلہ سامنے تھا۔ یہ غزل کی حیات پسندی ہے کہ وہ اس نازک اور
بحرانی دور میں سانپ کی طرح کینچلی بدل کر ایک تازہ اور دلفریب صورت
میں سامنے آئی، گویا یہ بات بلا تامل کہی جا سکتی ہے کہ نظم کے دوش
بدوش غزل کی ہئیت بھی اپنے پوشیدہ تخلیقی امکانات کو بروئے کار
لانے میں کامیاب ہوئی۔

سوال یہ ہے کہ اس زمانے میں تجربے کی وہ کون سی انقلابی اور
بحرانی کیفیت تھی، جس نے غزل کو روایت سے منہ موڑنے اور اپنے خلقی
اوصاف کو دریافت کرنے کے لیے مجبور کیا، اس ضمن میں سب سے اہم
اور بنیادی بات رویے کی وہ تبدیلی ہے، جو نئے شعرا نے بعض خارجی
حقائق مثلاً معاشرت، زندگی، فطرت اور کائنات کے بارے میں
محسوس کر لی، ماقبل کے دور کے شعرا نظریاتی وابستگیوں کے اسیر رہے،
وہ زندگی کی حقیقتوں کا سامنا کرنے کے بجائے نظریات اور عقاید کے
خول میں رہ کر تحفظ ذات کا سامان کرتے رہے۔ نئے شعرا زندگی کی
برہنہ حقیقتوں سے متصادم ہوئے۔ انھوں نے محسوس کیا کہ نئے
میکانکی اور سائنسی انقلابات نے زندگی اور معاشرے کے خوش آیند
اور رجائی تصورات و اقدار کو پارہ پارہ کیا ہے، انسان مذہب، اخلاق
اور قانون کے دباؤ کے باوجود انفرادی اور اجتماعی سطحوں پر فطری
وحشت اور بربریت کا مظاہرہ کرنے سے باز نہیں آیا ہے، انسانی قدروں
کی پامالی کے عبرت ناک مناظر نے انھیں جھنجھوڑ کے رکھ دیا، سائنسی
دریافتوں کے حیرت انگیز عمل سے زندگی، موت، خلا، زوال اور فنا
کے صدیوں پرانے تصورات اور ذہنی توہمات پر کاری ضربیں پڑتی گئیں۔
آدمی شدت سے محسوس کرنے لگا کہ ایک لا انتہا اور پُراسرار کائنات میں
معمولی سے زمینی سیارے میں موافق آب و ہوا کے اتفاقیہ ظہور سے

وسے نہ آتات کے ساتھ وہ بھی اُگتا ہے، اور پھر ہمیشہ کے لیے معدوم ہو جاتا ہے۔ اس تشدد و شعور نے اسے وجودیت پسندی کی طرف مائل کیا۔

ظاہر ہے کہ معاشرتی اور تہذیبی انتشار و پراگندگی اور ذہنی نفسیاتی شدائد کے نتیجے میں شاعری کا ایک تجرباتی عمل سے گزرنا ناگزیر تھا چنانچہ س تجرباتی عمل کی شناخت نظم کی اس نئی شکل و صورت میں ہو سکتی ہے، جو وزن، بحر، ردیف و قافیہ اور بند سازی کے روایتی تصور سے جس نمایندگی اقبال اور فیض نے کی، انحراف کی مثال ہے، نئی نظم آزاد ازمۂ خیال، لاشعوری کیفیات اور سرایلیٹ پیکر تراشی سے اپنا یولا تیار کرتی ہے، اور نئے ذہن کی بحرانی کیفیت سے ہم آہنگ ہے، نظم نئی تشکیل کے ساتھ ساتھ غزل کی قلب ماہئیت بھی ہوتی رہی اور ج پندرہ بیس برس کے بعد یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ غزل کی صورت گری ایسے بدلتے حالات سے نمٹنے کی توانائی دے چکی ہے۔

یاں اس امر کی وضاحت کرنا ضروری ہے کہ نئے شعرا کی معاصر حالات آگہی اُن کی بیدار مغزی کی دلیل ہونے کے باوصف اُن کی تخلیقی المبت کی ضمانت قرار نہیں دی جا سکتی۔ معاصر تنقید میں جب بات پر زور دیا جاتا ہے کہ نئے شعرا کی اپنے عہد کے پُرآشوب حالات آگہی ہی انھیں پرانی نسل سے ممیّز کرتی ہے اور توقیر بخشتی ہے، تو سخت تعجب ہوتا ہے، سوال یہ ہے کہ اگر معاصر شعور کا اظہار ہی شعری یت کی ضمانت ہے، تو ترقی پسند شعرا کی شاعری کو کیوں مسترد کیا جاتا ؟ کیا وہ معاصر آگہی کے اظہار کے دعویدار نہیں ؟ بات دراصل یہ ہے یک سچا شاعر اپنے عہد کی حقیقتوں کا بھرپور سامنا کرتا ہے، اور تا اس کی پوری شخصیت متاثر ہوتی ہے، اتھل پتھل کے اس عمل اس کی داخلی شخصیت کی خوابیدہ قوتیں بھی متحرک ہو جاتی ہیں، شعوری ہیجانات سے بھی آشنا ہو جاتا ہے، اور پھر جب اس کے پذیر تجربے تخلیق کے عمل تقلیب سے گزرتے ہیں تو حقیقی زندگی کے مظاہر و واردات اس کے لیے بے معنی ہو جاتے ہیں، اب وہ ایک ہ اور اجنبی کائنات کو دریافت کرتا ہے، اس کے تخئیلی تجربے ماہیت میں ڈھل کر جب سامنے آتے ہیں تو وہ اپنی اجنبیت اور م کاری کا گہرا احساس دلاتے ہیں۔ غالب کے ذیل کے دو اشعار لیے اہمیت نہیں رکھتے کہ ان میں اُنھوں نے معاصر حالات کی ینی کا اظہار کیا ہے، بلکہ ان کی وقعت ان کی تخلیقیت و استادیت

اور طلسم کاری میں پوشیدہ ہے :

بات پر واں زبان کٹتی ہے
وہ کہیں اور سنا کرے کوئی

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

نئے شعرا کے ذیل کے چند اشعار دیکھیے، ان میں نئے عہد کے پُرآشوب حالات کے زیرِ اثر تجربے کی شخصی سطح پر تخلیقی باز یافت کا انداز نمایاں ہے :

معرف کے بغیر جل رہا ہوں
میں سُونے مکان کا دیا ہوں
(گوپال متل)

دن گزرتا ہے اُجالوں کی توقع کرتے
رات زخموں کی مدارات میں کٹ جاتی ہے
(خورشید احمد جامی)

چلتے چلتے راستہ گُم ہو گیا
ہر طرف جنگل نظر آنے لگے
(ندا فاضلی)

نہ اتنا تیز چلے سرپھری ہوا سے کہو
شجر پہ ایک ہی پتّہ دکھائی دیتا ہے
(شکیب جلالی)

تاریک پربتوں میں سورج نے جان دے دی
ٹھنڈا اُداس کہرا بستی پہ ڈولتا ہے
(پرکاش فکری)

گئے تھے لوگ تو دیوارِ قہقہہ کی طرف
مگر یہ شور مسلسل ہے کیسا رونے کا
(شہریار)

مہتاب بکف رات کسے ڈھونڈ رہی ہے
کچھ دور چلو آؤ ذرا تم بھی تو دیکھو
(بشر نواز)

عذاب ہوگئی زنجیرِ دست و پا مجھ کو
جو ہو سکے تو کہیں دار پر چڑھا مجھ کو

(مغنی تبسم)

مگر شاخوں پہ پتے گر رہے ہیں
وہی آب و ہوا ہے اور میں ہوں

(مظہر امام)

عجیب دشتِ سفر ہے نہ روشنی نہ صدا
کہاں پہ ہوں مرے پیکر کہیں دکھا مجھ کو

(کمار پاشی)

بین کرتی ہے دریچوں میں ہوا
رقص کرتی ہیں سیہ پرچھائیاں

(سلیم احمد)

یہ کہنا صحیح نہیں ہے کہ آگہی کی دہشت نے شعرا کو زندگی کے دوسرے تجربوں سے بیگانہ کر دیا ہے یہ ضرور ہے کہ وہ ہر تجربے کو معاصر تناظر میں دیکھتے ہیں۔ عشق کے تجربے کو لیجیے، وہ اسے قدماء کی طرح ہی عزیز رکھتے ہیں، لیکن وہ اسے جنسی آگہی عطا کر کے اسے نئی معنویت سے ہمکنار کرتے ہیں:

کس نے گھر کے دروازے کو پار کیا
اک بھینی سی باس نگر میں عام ہوئی

(وزیر آغا)

عشق پیچاں کی پتلی بیل سمان
ہاتھ میں وہ بدن لچکنے لگے

(ناصر شہزاد)

پڑا ہوا تھا کھلی چھاتیوں پہ سر رکھ کر
اڑا کے لے چلے بگلوں کے سلسلے مجھ کو

(عتیق اللہ)

پیڑ سے پیڑ لگا رہتا ہے
پیار ہوتا ہے بھرے جنگل میں

(محمد علوی)

دمک رہا تھا بہت یوں تو پیرہن اس کا
ذرا سے لمس نے روشن کیا بدن اس کا

(بانی)

ملن رین مچلا ہے، بے چین ہے
رسیلا، چھبیلا ترا انگ انگ

(کرشن موہن)

نئی غزل کے فنی وسائل پر ایک نظر ڈالیے تو ظاہر ہوگا کہ شعرا زیادہ سے زیادہ بقول ہربرٹ ریڈ "عضوی ہئیت"، کو برتتے ہیں، میں عضوی ہئیت کے بجائے اسے "خالص ہئیت" کہنا پسند کروں گا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ شعرا غزلوں سے غیر ضروری الفاظ، تکرار، خطابت، توضیح اور تبصرہ بازی سے اخراج پر زور دیتے ہیں۔ اور اختصار و ایجاز پر زور دیتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے تجربہ ایک موزون و متوازن قالب کا متقاضی ہے، جو ڈھیلے پن سے پاک و صاف ہو، یہ لہجے کی پراسراریت اور تنوع، داخلیت پسندی تصویر کاری اور فسوں گری کا تقاضا کرتا ہے۔ خالص ہئیت پرستی کا رجحان میر اور غالب کے اشعار میں بھی رہا ہے۔ حالیہ برسوں میں ناصر کاظمی کے بعد بعض نئے غزل گو شعرا کے یہاں اس کا بھرپور اظہار ملتا ہے، ان میں وزیر آغا، بانی، شہریار، کمار پاشی، ظفر اقبال، مخمور سعیدی، فاروقی اور احمد فراز کے یہاں ایسے اشعار بکثرت ہیں۔ مثلاً:

کون سا ٹھہر یہ آنکھوں پہ ہوا ہے نازل
ایک مدت سے کوئی خواب نہ دیکھا ہم نے

(شہریار)

کچھ نہ کچھ ساتھ اپنے یہ اندھا سفر لے جائے گا
پاؤں میں زنجیر ڈالوں گا تو سر لے جائے گا

(بانی)

اس کا چھپنا تھا کہ آنکھوں میں مری کچھ نہ رہا
سرمئی سبز منور رمِ آہو کے سوا

(فاروقی)

ریت کا ڈھیر بن گئیں آخر
تیز بارش نہ سہہ سکیں چڑیاں

(مخمور سعیدی)

حرف تڑپے گا مگر اذنِ سخن چھن جائے گا
روشنی ہوگی مگر آنکھیں بجھا دی جائیں گی

(احمد فراز)

چھ دنوں تک شہر میں گھوما وہ بچوں کی طرح
ساتویں دن جب وہ گھر آیا تو بوڑھا ہوگیا

(کمار پاشی)

جا بہ جا ہیں دھول کے دھبّے دھوئیں کی دھاریاں
آسماں کا آئینہ کس نے مکدّر کر دیا!

(ظفر اقبال)

ٹوٹے اگر سفر سے کبھی ہم تو ڈر نہیں
صورت بدل کے آئیں گے بے نام آئیں گے

(وزیر آغا)

غزل کے بعض ایسے شعرا بھی ہیں مثلاً فضا ابنِ فیضی، نازش پرتاپ گڑھی، اعجاز صدیقی اور حرمت الاکرام جو لسانی رچاؤ اور لہجے کی تہذیب کے باوجود غیر ضروری تفصیلات سے دامن نہیں بچا سکتے، اس طرح کے سونے میں ملاوٹ ہو جاتی ہے۔ تاہم اُن کے یہاں عصری حسیت کے بعض پہلو آئینہ ہو جاتے ہیں۔

یہ مسلّمہ ہے کہ جب شاعر کا ذہن آشوبِ آگہی اور لاشعوری حیات سے تہہ در تہہ اور پیچیدہ تجربات کی آماجگاہ بنتا ہے تو راست گفتاری کے بجائے علامت نگاری اس کے لیے ناگزیر بن جاتی ہے۔ غزل شروع سے ہی علامتی کردار کا تحفظ کرتی رہی ہے۔ میر اور غالب کے بعد اقبال اور فیض کے یہاں علامت پسندی کا رجحان خاصا نمایاں رہا ہے۔ نئے شعرا نے غزل کے علامتی انداز کو مزید مستحکم کیا ہے۔ وہ مانوس اور غیر مانوس اشیا کے علامتی امکانات کو بروئے کار لاتے ہیں اور یہ عمل برابر فروغ پا رہا ہے۔ گزشتہ چند برسوں سے جن نئے شعرا نے غزل کے علامتی اسلوب کو نئے رنگوں سے آشنا کیا ہے، ان میں صادق، منصور سبزواری، زیب غوری، عادل منصوری، سلطان اختر، وقار واثقی، شمیم حنفی، ساقی فاروقی، سید فضل المتین، امیر قزلباش، علیم صبا نویدی، غلام مرتضیٰ راہی، کرامت، مظفر حنفی، ساحل احمد، پروین شاکر، فاروق شفق، عتیق اللہ، ممتاز راشد، یوسف جمال، آزاد گلاٹی، اسلم عمادی، لطف الرحمٰن، حکیم منظور، کیف احمد صدیقی اور ظفر غوری خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اس ذیل میں چند اشعار نمونتاً درج کیے جاتے ہیں:

بائیں ہاتھ جو وادی ہے
اس میں پھول قضا کے ہیں

(عادل منصوری)

میں کب سے ہوں اسیر سرابوں کے جال میں
نیلے سمندروں پہ گھٹا کون لے گیا

(زبیر رضوی)

کس طرف جائیں مقفّل ہیں دریچے سارے
در تک آ پہنچا ہے سیلابِ بلا سنتے ہو

(مظفر حنفی)

پرندے بسیرا کریں گے کہاں
گرا دو نہ سارے شجر دفعتاً

(ثمور سعیدی)

چھو کر مری سوچ میرے تن میں
بیلیں ہرے رنگ کی اُگا دے

(پروین شاکر)

ہوائیں ریت کو بھر بھر کے مٹھیوں میں یہاں
کئی کٹی پھٹی قبروں کے گھاؤ بھرتی ہیں

(منصور سبزواری)

زندگی بھر ہم اسی امّید پر چلتے رہے
اب کے صحرا پار کرلیں تو سمندر آئے گا

(سلطان اختر)

مہک رہا ہے ہرے جنگلوں میں کس کا لہو
پرندہ تن میں کوئی بے قرار ہونے لگا

(ظفر غوری)

ٹوٹ کر تارے گرے کل شب مری دہلیز پر
اس کی آنکھیں بھی گئیں اور میں بھی اندھا ہوگیا

(کمار پاشی)

گلے سے گلے مل کے روئیں گے پتے
ہر اک شے سے دامن کشاں دھوپ ہوگی

(فاروق شفق)

نئی غزلوں میں پیکریت کا عمل بھی خاصا توجہ طلب ہے۔ ایسا

معلوم ہوتا ہے کہ نیا شاعر ایک میکانکی شعری عمل یعنی خیالات کو نظم کرنے یا اُن کے لیے شعوری کد و کاوش سے موزوں متلازمہ یا پیکر کی تلاش کرنے کے بجائے اپنے وجود کی پہنائیوں میں صدیوں کے تجربات کو زندہ، متحرک اور نمو پذیر پیکروں یا آرکی ٹائپس میں شناخت کرتا ہے، اور پھر انھیں سوزِ نفس کی حرارت اور تب و تاب عطا کرتا ہے، اپنے شعری مجموعے 'نایافت' کے پیش لفظ میں، میں نے لکھا ہے "میرا تخلیقی سفر اس نقطے سے شروع ہوتا ہے، جہاں میں موجود اور قابلِ شناخت معروضی حقیقت سے انقطاع کرتا ہوں اور خالصتاً شخصی سطح پر شعور اور لاشعور کے عمل اور ردِ عمل کے تحت خوابوں کی دھند میں کسمساتے ہوئے وحشی، نادیدہ اور نادرہ کار پیکروں کی شناخت کرنے لگتا ہوں،، تخلیق کا یہ عمل نئی غزلوں میں خاص طور پر نمایاں ہے۔ اس نے غزلوں کو کثیر الابعاد بنا کر ان کے جمالیاتی کردار کو مستحکم کیا ہے۔ حالیہ برسوں میں چند ایسے اشعار بھی سامنے آئے ہیں جن میں سرایلیسٹ انداز کی شبیہ کاری ملتی ہے۔ یہ جہاں شاعر کی آگہی کی دہشت اور پیچیدگی کو ظاہر کرتی ہے، وہاں یہ غزل کی ہئیت کو منطقی ربط سے پاک و صاف کرنے کی ایک اور جست کو بھی ظاہر کرتی ہے، مثلاً :

دوڑیں آنکھیں سمندروں کے قریب
سلگی صورت میں شب پرندہ سیہ

(صلاح الدین محمود)

کرۂ باد پہ صد رنگ مناظر تیرے
حلقۂ ارض میں یک نقش سمندر میرا

(محمد احمد رمز)

غزل کے گزشتہ بیس پچیس برسوں کی رفتار، تبدیلی اور ترقی کے پیشِ نظر یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں ہونا چاہیے کہ اس نے اپنی خلقی قوتوں کو بروئے کار لا کر اپنی زندگی اور توانائی کا ثبوت دیا ہے، اس نے نئے انسان کے ذہنی انتشار، روحانی کرب، فریب شکستگی، امید و بیم، نفسیاتی پیچیدگیوں، خوف، التباس اور اجنبیت کی صورت گری کی ہے یہ عمل جاری ہے۔ اور غزل کے معنوی امکانات کی بتدریج توسیع ہو رہی ہے۔ لیکن ادھر چند برسوں سے ایک سوال ذہنوں میں گونجنے لگا ہے کہ اس پورے عہد میں موزوں اور خوش گوار تخلیقی فضا کے باوجود میر یا غالب کی قامت کا کوئی غزل گو شاعر کیوں پیدا نہیں ہو سکا ہے یہ اہم سوال ہے اور اہلِ فکر کی توجہ کا متقاضی ہے، اس سوال کے جتنے بھی ممکنہ جوابات ہو سکتے ہیں، اُن میں غالباً ایک جواب وہ بھی ہے جو آج سے سو سال پہلے غالب نے "ظرفِ تنگنائے غزل،، کی شکایت کی صورت میں دیا ہے، سوال یہ ہے کہ اپنی تمام کامرانیوں کے باوجود اس "تنگنائے،، سے باہر آنے کی ضرورت آج پہلے سے کہیں زیادہ تو نہیں ہے؟

نئی غزل اور اشاریت

سلیمان اطہر جاوید

اشاریت کا تشبیہ و استعارے سے قریبی تعلق ہے لیکن یہ تشبیہ و استعارے کی طرح شعر و ادب میں محض آرائش کی چیز نہیں اور نہ یہ محض شعری ہنرمندی ہے۔ اسے کسی بات کو محض موثر اور دلکش پیرایے میں ادا کرنے کا ایک وسیلہ ہی نہیں سمجھنا چاہیے۔ یہ خیالات کے ابلاغ کا وقیع ذریعہ بھی ہے جس میں تفکر کی بھی کارفرمائی ہوتی ہے۔

اشارہ کسی شے کے وجود اور اس کی حقیقت سے روشناس نہیں کراتا بلکہ کسی شے کے صرف تصور یا اس کے عدم وجود کا احساس دلاتا ہے۔ اب یہ قاری کا کام ہے کہ وہ اپنے ادبی، عمرانی اور تہذیبی شعور سے اس تصور کو اپنی گرفت میں لائے یا اس عدم وجود کے ...... باعث جو خلا ہے اس کو پُر کرے۔ اشارہ ایک طرح سے قاری کا ادبی ظرف پیما ہوتا ہے۔ کولرج نے اس بات کو یوں بیان کیا ہے کہ اشاریت مخالف سمتیں میں کام کرتی ہے۔ اشارہ خصوصاً اس مفہوم کے لیے استعمال کیا جاتا ہے جس کا کسی اور طرح سے اظہار ممکن نہیں۔

اشارے کا تعلق خارج سے نہیں، وہ فنکار کی ذات، اس کے جذبات، اس کے تحت الشعور بلکہ لاشعور سے مربوط ہوتا ہے بایں وجہ فنکار کے باطنی وجود کی عکاسی کے لیے اشاریت ناگزیر ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ فنکار کے باطنی اور خارجی وجود میں کوئی ربط نہیں ہوتا یا ربط نہیں ہونا چاہیے۔ اس کے برعکس باطنی اور خارجی وجود میں جتنی زیادہ مطابقت ہوگی اشاریت نکھر جائے گی، خوبصورت اور دلکش لگے گی اور اس میں معنویت کی ایک نئی اور وسیع دنیا آباد ہوگی۔ اس طرح اشارات ہمارے احساسات کو متوجہ کرتے اور تخیل کو مہمیز لگاتے ہیں —— کامیاب اشاریت کے لیے لفظ اور معنی میں بھی کامل ہم آہنگی ہونی چاہیے اگر ایسا نہ ہو تو بات نہیں بنے گی اور کوئی عجب نہیں ترسیل کے المیہ کا شکار ہونا پڑے۔ ایک نئے شاعر عتیق اللہ کا شعر ہے ؎

ایک ہی سطر لکھی تھی کہ یہ احساس ہوا
لفظ اور معنی میں رشتہ بھی نہیں ہے کوئی

اشارے میں معنوی وسعت، عمق اور تہہ داری ہوتی ہے۔ اور اس تہہ داری میں معاشرتی اور تہذیبی پس منظر، اخلاقی قدروں اور عصری حسّیت کے باعث اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ یہ کہنا درست ہوگا کہ اشارے معاشرتی اور تہذیبی زندگی اور اخلاقی قدروں کے ارتقا کی تاریخی دستاویز ہوتے ہیں۔ ہماری معاشرت اور تہذیب نے جب اور جہاں کروٹ لی ہے، جن پیچ و خم سے دوچار ہوئی ہے، ان سب ادوار، سارے مراحل کی جھلکیاں اردو شعر و ادب میں کہیں تفصیل و صراحت اور کہیں اشارات کی صورت میں محفوظ ہیں۔

غزل کے لیے اشاریت نئی بات نہیں لیکن نئی غزل

کی اشاریت نئی ضرور ہے۔ اشاریت نئی غزل کا اہم ترین اور واضح رجحان ہے۔ اس صدی اور خاص طور پر گذشتہ دو تین دہوں سے حالات نے کچھ ایسا رخ اختیار کیا ہے کہ فرد اور معاشرہ دونوں کے مسائل اور معاملات پیچیدہ ہوتے جا رہے ہیں، الجھنیں بڑھ رہی ہیں۔ فرد نہ صرف دوسرے فرد سے بلکہ معاشرے سے بھی متصادم ہے۔ نئے نئے علوم، سائنسی ترقیات اور قومی اور بین قومی سیاست نے مسائل کی نوعیت ہی بدل دی ہے سائنس نے انسان کے کئی مسائل کا حل ضرور پیش کیا ہے لیکن بے شمار مسائل پیدا بھی کر دیے ہیں۔ یہ سب چیزیں ایک دوسرے میں یوں مل گئی ہیں کہ زندگی ژولیدہ سے ژولیدہ تر ہوتی جا رہی ہے۔ گتھیاں، گتھیاں، گتھیاں ——— یہی آج کے انسان کا مقدر ہیں اور ان سب کا شعر و ادب میں انعکاس ہو رہا ہے ———

اس پس منظر میں نئی غزل کی زبان بھی نئی ہے ——— اپنی غزل کی زبان کھردری، سپاٹ، روکھی اور جلا دتوں سے بڑی حد تک عاری زبان ہے۔ اس کا لہجہ غیر روایتی ہے۔ غزل کے ساتھ ہی تغزل کا تصور آتا ہے۔ نئی غزل اس روایتی تغزل سے بھی دور ہے۔ نئی غزل کے شاعروں کی بڑی تعداد ایسی ہے جن کے ہاں لفظیات کا سرمایہ نیا ہے۔ وہ نئے محاورات، نئی تشبیہات اور نئے استعارات لے کر آئے ہیں۔ ان کے اشارات کی دنیا بھی ان کی دنیا ہے لیکن نئی غزل صرف لفظوں کی کرتب بازی اور جمع و خرچ کا نام نہیں۔ نئے شاعروں نے عصری آگہی کا تمام و کمال ثبوت دیا ہے۔ انھوں نے اپنے دل و دماغ کو کھلا رکھا ہے۔ کیا ہو رہا ہے اور کیا نہ ہو رہا ہے وہ ان سب سے بے خبر نہیں ہیں۔ ان اشعار کا مطالعہ کیجیے ؎

اب کے بسنت آئی تو آنکھیں اجڑ گئیں
سرسوں کے کھیت میں کوئی پتا ہرا نہ تھا

(بمل کرشن اشک)

بوڑھے بازو ٹوٹ چکے تھے گھر کا چولھا ٹھنڈا تھا
آنگن میں دیکھا تو بیٹھی کانپ رہی تھی تھر تھر دھوپ

([illegible])

کالی زہریلی ہوا سے پیڑ بیتے جم گئے
کن پرندوں کے تعاقب میں حسیں موسم گئے

(حامدی کاشمیری)

حالات کے پیچ و خم سے ہم سب دو چار ہیں۔ ہر فرد دو چار ہے، فنکار بھی ——— یہ وہ دور ہے جب کہ بدن ڈھو رہے ہیں، دماغ الجھے ہوئے ہیں افکار پریشاں، روحیں آوارہ۔ انسان بھول بھلیوں کا شکار ہے۔ وہ ایک ایسے مقام پر کھڑا ہے جہاں کئی راہیں گڈمڈ ہو چکی ہیں۔ وہ کون سی راہ اختیار کرے کہاں جائے۔؟ وہ اپنے آپ کو ایسے مقام پر محسوس کرتا ہے جہاں وہ خود ہے، صرف وہ خود، آیا گیا کوئی نہیں ؎

شہر دل پر جم گئی آوارہ سناٹوں کی گرد
ایک مدت سے یہاں آیا گیا کوئی نہیں

(سلیم کوثر)

میلوں تلک تھی جھلسی ہوئی دوپہر کی قاش
سینے میں بند سیکڑوں صدیوں کی پیاس تھی

(وزیر آغا)

ہے یہاں عکسِ ہوا بھی نایاب
شاخ تو آپ ہی لرزی ہے میاں

(ظفر اقبال)

میں آنسوؤں میں نہایا کھڑا ہوا ہوں ابھی
جہنم کا اندھیرا بلا رہا ہے مجھے

(ساقی فاروقی)

دھوپ نے ناخن ڈبوئے ہیں گلوں کے خون میں
زخم خوردہ خوشبوئیں پھرتی ہیں سر پکڑے ہوئے

(عمیق حنفی)

ان حالات نے معاشرے میں ایک بے یقینی، بے چارگی اور بے بسی کی فضا کو پیدا کر دی ہے۔ آج

فرد کے سامنے کل کا تصور ہی نہیں ہے۔ وہ حیات و کائنات ہی سے نہیں اپنے آپ سے بھی الجھا ہوا ہے۔ نئے شاعروں نے اشاریت سے کام لیتے ہوئے ان معاملات اور مسائل کو غزل میں پیش کیا ہے۔ ان کی غزلوں میں اس کشمکش، افراتفری اور انتشار کی تصویریں ملتی ہیں۔ یہ انتشار جو ان کی ذات میں بھی ہے اور حیات میں بھی۔ داخل اور خارج کی کشمکش و انتشار کی ترجمانی نئی غزل سے قبل اتنی عمدگی کے ساتھ شاید ہی کہیں مل سکے نئی غزل کے شاعروں کی اکثریت نے ان پیچیدگیوں، الجھنوں اور حالات کے کرب و بلا سے راہ فرار اختیار نہیں کی۔ —— وہ ان مسائل کا کوئی حل پیش نہ کر سکے ہوں لیکن وہ ان مسائل کی طرف اوروں کی توجہ منعطف کر رہے ہیں۔ جہاں تک زبان و بیان کا تعلق ہے اُن کے نزدیک زبان کے موجودہ سانچے فرسودہ ہو چکے ہیں۔ نئی غزل کے شاعروں نے زبان کے نئے سانچوں کی تشکیل کی کوشش کی ہے۔ یہاں اشاریت، ایک ضرورت، ایک ناگزیر ضرورت بن کر سامنے آتی ہے یہاں اشاریت افکار کی ترجمان بھی ہے اور فکر انگیزی کا سبب بھی —— یہ چند شعر دیکھیے:

تاریک پربتوں پر سورج نے جان دے دی
ٹھنڈا اداس گہرا بستی پہ ڈولتا ہے
(پرکاش فکری)

پنجوں سے زمین کھود رہا ہے
امید کا پرکٹا کبوتر
(محمود سعیدی)

دن کے کاندھے پہ دہکتے ہوئے سورج کی صلیب
رات کی گود میں ٹھٹھرا ہوا مہتاب ملا
(سلطان اختر)

رشتے کی دیواریں ڈھا کر میرے جیسا شخص
دن کے زرد پہاڑ کے نیچے اتر گیا چپ چاپ
(انتخاب سید)

دستکوں کی حسرتیں دل میں چھپائے ہیں کواڑ
پھر ترستی ہیں کسی آہٹ کو گھر کی سیڑھیاں
(سرمد صہبائی)

عصر حاضر میں سائنسی ترقیات، نت نئی دریافتوں اور ایجادات نے انسان کے لیے آرام و آسائش کے نئے نئے عنوان پیدا کر دیے ہیں۔ تکلفات میں اضافہ ہو رہا ہے۔ شہری زندگی پھیلتی جا رہی ہے، گاؤں سمٹ رہے ہیں بلکہ اب گاؤں، گاؤں ہی کہاں رہے ہیں۔ اخبار سینما، ریڈیو، چمک دمک اور شہری زندگی کے رنگ و روغن نے گاؤں کی زندگی پر بھی رنگ پایا ہے۔ ابتدا میں انسان شہری زندگی کی دلچسپیوں اور دلآویزیوں سے متاثر رہا لیکن شہری زندگی کا دوسرا رخ بھی انسان کے سامنے ہے۔ بناوٹ اور تصنع کا رخ، تجارتی ذہنیت، کاروباری خلوص، مشینی زندگی، جو دل کے لیے موت کا حکم رکھتی ہے۔ آج فرد اس زندگی سے سہما سہما، گھبرایا گھبرایا ہے۔ وہ اپنا تحفظ چاہتا ہے، وہ ایک پرسکون اور مطمئن زندگی کی کھوج میں ہے۔ فطرت سے ہم آغوش ہونا چاہتا ہے۔ نئی غزل کی اشاریت نے انسانی زندگی کے اس رخ کا بھی احاطہ کیا ہے ؎

شہر کے تپتے فٹ پاتھوں پر گاؤں کا موسم ساتھ چلے
بوڑھے برگد ہاتھ سا رکھ دیں میرے جلتے شانوں پر
(جاں نثار اختر)

فصیلِ شہر تو اب راستہ نہ روک مرا
بلا رہا ہے یہ جنگل ہرا بھرا مجھ کو
(کمار پاشی)

کچی کلیاں، پکی فصلیں سر چھپائیں گی کہاں
آگ شہروں کی لپک کر آ رہی ہے گاؤں میں
(فارغ بخاری)

اک پرسکوں پہاڑ کے بنگلے میں رات ہم
شبنم کی طرح پھول کی آنکھوں میں سوئے تھے
(بشیر بدر)

نئی غزل کی اشاریت بعض منفی رجحانات کی بھی حامل ہے جو عصری صورتِ حال کے سامنے شاعر کی شکست خوردگی کے بے معنی اعتراف کی حیثیت رکھتے ہیں۔ چونکہ یہ خود الجھے ہوئے ہیں اس لیے ادب میں ان کا اظہار بھی الجھا ہوا ہے اشاریت بجائے خود ایک پیچیدہ عمل ہے۔ یہ رجحانات جب اشاریت میں ڈھلنے لگتے ہیں تو ادق (گنجلک اور مبہم بلکہ مہمل) اور کہیں کہیں تو مضحکہ خیز ہو جاتے ہیں عصری زندگی کی پیچیدگیاں اپنی جگہ لیکن فنکار کا کام یہ نہیں کہ وہ ان پیچیدگیوں کو مزید پیچیدہ کر دے۔ ان الجھنوں کو مزید الجھا دے۔ یہ فنکاری نہیں۔ پوچھا گیا ہے کہ یہ شاعری ہے یا شعبدہ گری ـــ اردو کا اس خصوص میں جو بھی خیال ہو۔ نئی غزل کے شاعروں نے بھی ایسے رجحانات کو ہدفِ تنقید بنایا ہے مظفر حنفی کہتے ہیں ؎

پیچیدہ عہدِ نو کی علامت کے نام پر
یاروں نے شاعری کو تماشا بنا لیا

اس نوع کے اشعار کی آپ حسبِ مرضی تعبیر و تشریح کر لیجیے۔ ان کو جو چاہے معنی دیجیے لیکن یہ اپنے طور پر کوئی معنی نہیں دیتے۔ بطور مثال چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں۔ ؎

الف سیر کرنے گیا نون میں
ملے میم کے نقش پا نون میں
(عادل منصوری)

نوح کی کشتی میں میں بیٹھا ہوں
اور ٹہنی پر بیٹھا ہے کبوتر
(ماجد الباقری)

جیسے بتاتی تھیں دادی کہ تیرا ہے ماموں
سنا ہے ان دنوں دادی کا پاندان ہوا
بستر پہ ایک چاند تراشا تھا لمس نے
اس نے اٹھا کے چائے کے کپ میں ڈبو دیا
(عادل منصوری)

کھڑا تھا تنہا جو برگد کا پیڑ صدیوں سے
ندی کے پاس وہ ٹانگیں اٹھا کے لیٹ گیا
([illegible])

نئی شاعری کا ایک اہم رجحان اس اساطیری اور دیومالائی پہلو ہے۔ چنانچہ نئی غزل میں بھی دیومالائی اور اساطیری حوالے بطور اشارات کے آئے ہیں۔ خواہ وہ واقعات ہوں کہ کردار یا موضوعات، ان سے مقصود کچھ اور ہے۔ آج کی زندگی کی طرف اشارہ، عصرِ حاضر کی پیچیدگیوں کی نشان دہی! غزل تو ہے ہی ایجاز و اختصار کا فن یہاں تفصیل و وضاحت کی گنجائش کہاں؟ ادھر نئی غزل میں اساطیری اور دیومالائی اشارات کو جس جامعیت کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے اس سے غزل کو ایک نیا پیرایۂ بیان ملا ہے جو غزل کے روایتی مزاج سے ہم آہنگ نہیں لیکن اپنے فطری لوچ اور لچک کے باعث غزل نے اپنائیت کے ساتھ خود میں جذب کر لیا ہے۔ ان اشعار کو دیکھیے ؎

نیم کی چھاؤں میں بیٹھنے والے کبھی کے سیوک ہوتے ہیں
کوئی ناگ بھی آ نکلے تو اس کو دودھ پلا دینا
(رئیس فروغ)

اذیتوں کی ہتھیلی پہ کالا ناگ لیے
وہ جا رہا ہے سسکتی شبوں کا بھاگ لیے
(علیم صبا نویدی)

چلی ہوائے ابابیل ہاتھیوں کے خلاف
جو آیا کعبۂ دل ڈھانے ابرہہ بھی گیا
(رؤف خیر)

جنس، غزل کے لیے کوئی اجنبی موضوع نہیں ـــ نئی غزل میں جنس کے موضوع پر اشاراتی انداز میں ایسے شعر کہے گئے ہیں جو اس موضوع کی معنوی توسیع کرتے نظر آتے ہیں:

لذتیں قرب کی اے کاش ہمیشہ رہتیں
شاخِ صندل سے کوئی سانپ ہی لپٹا رہتا
(راج نرائن راز)

(باقی صفحہ ۱۸ پر ۲)

شاد عارفی کے معاشقے — افسانہ اور حقیقت

شبیر علی خاں شکیب

شاد عارفی کے معاشقوں کی نوعیت علامہ شبلی اور ڈاکٹر اقبال کی حیاتِ معاشقہ سے قطعی مختلف ہے۔ آخر الذکر دونوں حضرات کے کلام اور مکاتیب کی روشنی میں دوسرے لوگوں نے ان کی محبتوں کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے وہ خود مدعی نظر نہیں آتے۔ جبکہ شاد عارفی نے جوش ملیح آبادی کی طرح اپنے دو عشقوں کا ذکر بانگ دُہل اور مزے لے لے کر کیا ہے۔ اور بقول خود ان عشقوں سے متاثر ہو کر جو نظمیں کہی ہیں نہ صرف ان کی نشاندہی کی ہے بلکہ اپنی ان دونوں محبوباؤں کے ناموں سے بھی خبردار کر دیا ہے — پہلی محبوبہ "ص۔ بیگم"۔ ایک بنتِ عم، اور دوسری ایک غیر مذہب کی لڑکی تارا — ان دونوں محبتوں کی ناکامی کے مختلف النوع اسباب بیان کیے ہیں اور محبت کی ان ناکامیوں پر کبھی ماتم کناں اور کبھی مسرور و شاداں نظر آتے ہیں —

مذکورہ بالا دونوں عشقوں کے بارے میں شاد عارفی نے جو بیانات مختلف ادوارِ عمر میں دیے ہیں، ان میں اگر معمولی سا کوئی اختلافِ بیان ہوتا تو نظر انداز کیا جا سکتا تھا، لیکن ان کے بیانات میں قدم قدم پر جو تضاد بیانی ملتی ہے، اس کے پیشِ نظر، اس سارے کاروبارِ عاشقی کی حیثیت ہی مشکوک ٹھہرتی ہے اور ان کے دونوں مبینہ عشق محض افسانہ معلوم ہوتے ہیں۔ لطف یہ ہے کہ ان کے تمام بیانات فرداً فرداً قابلِ قبول نظر آتے ہیں اور قارئین بغیر کسی پس و پیش کے انھیں درست تسلیم کر سکتے ہیں لیکن جب ان کا یکجا طور پر تقابلی اور تحقیقی مطالعہ کیا جاتا ہے تو صورتِ حال کچھ اور ہی نظر آتی ہے —

شاد صاحب کی دونوں محبتیں یا عشق عمر کے کس حصے میں ہوئے اور کتنی مدت تک چلے؟ اس بارے میں وہ اپنے مجموعۂ کلام "زرخ و گیسو" کے انتساب میں لکھتے ہیں :-

> "چودہ سال سے ۳۱ سال کی عمر تک دو بار محبت کی ہے"
>
> (نثر و غزل دستہ/۱۲۱)

یوں تو شاد صاحب کی تحریروں سے ان کے چھ مختلف سالہائے پیدائش بر آمد ہوتے ہیں یعنی ۱۹۰۰ء، ۱۹۰۳ء، ۱۹۰۶ء، ۱۹۱۰ء، ۱۹۱۴ء اور ۱۹۱۶ء — لیکن آخر عمر میں جب کوئی مصلحت مانع نہیں رہی تھی انھوں نے ۱۹۰۰ء کو اپنا صحیح سنِ پیدائش تسلیم کر لیا تھا۔ چنانچہ جون ایلیا کے نام اپنے ایک مکتوب مورخہ ۴ نومبر ۱۹۶۲ء میں صاف طور پر لکھتے ہیں :-

> "اس وقت میری عمر ۶۲ سال ہے ۱۹۰۰ء میری پیدائش ہے۔ اس لیے سن کے ساتھ چل رہا ہوں"
>
> (ایک تھا شاعر/۲۸۱)

اگر ۱۹۰۰ء کو ان کا صحیح سنہ پیدائش مانا جائے تو شاد صاحب کی دونوں محبتیں ۱۹۱۴ء سے ۱۹۳۱ء تک کی مدت میں ختم ہو جانی چاہئیں —

پہلی محبت :۔ عروج زیدی بدایونی اپنے مضمون "شاد عارفی ۔ شخصیت اور فن" میں جو شاد صاحب کی فراہم کردہ اطلاعات پر مبنی ہے اور اشاعت سے قبل انھیں سنا کر منظور کرالیا گیا تھا پہلی محبت کے بارے میں لکھتے ہوئے محبوبہ کا نام ص بیگم بتاتے ہیں جو ظاہر ہے شاد صاحب ہی کا بتایا ہوا صالحہ بیگم ہے لیکن احتیاطاً عروج صاحب نے اختصار سے کام لیتے ہوئے ص بیگم لکھا ہے چنانچہ یوں رقم طراز ہیں :

"زندگی کے تیرھویں سال میں ایک طرحدار اور باغ بہار لڑکی ص بیگم کا التفات حاصل ہوا۔ ساتھ کھیلنے کی محبت رنگ لائی۔ ان کے سینے میں اس کے پیار کی شمع روشن ہوگئی۔ کچھ سہانے خواب ان کا پیچھا کرنے لگے۔ اور دلی لگاؤ نے رفتہ رفتہ عشق کی صورت اختیار کر لی۔ اس تجربے کی روشنی میں شاد صاحب کا یہ مقطع منظر عام پر آیا ۔۔

ساتھ کھیلے کی محبت بڑھ کے بن جاتی ہے عشق
اس سے زائد عشق کا اے شاد میں قائل نہیں"

(ایک تھا شاعر/ ۹۷، ایضاً رسالہ محور ۱۹۶۲ء)

مظفر حنفی تیرہ سال کے بجائے پہلی محبت کا سولہ سال کی عمر میں ہونا قیاس کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں شاد صاحب نے اپنی عمر ۱۹۰۳ء سنہ پیدائش کی رو سے تین سال کم کرکے بتائی ہوگی۔ لیکن جب بزعم ان کے وہ ۱۹۶۲ء اپنی صحیح عمر بتانے میں کوئی قباحت محسوس نہیں کرتے تو اس زمانے میں دوسروں سے کیوں غلط بیانی کرتے۔ عروج صاحب کے علاوہ وصی اقبال کو انٹرویو دیتے وقت بھی انھوں نے "تیرھویں برس" میں ایک خاندانی لڑکی سے عشق ہونے کا ذکر کیا ہے (تحریک دہلی جون ۱۹۶۴ء/ ۱۲) ۔۔۔ اور اس کی مزید وضاحت سلطان اشرف کو دیے ہوئے انٹرویو سے بھی ہو جاتی ہے :

" یہ محبت ساتھ کھیلنے سے (بلوغت سے قبل) پیدا ہوئی اور دس برس تک باقی رہی لیکن میری تمام تر کوششوں کے باوجود اس کی شادی دوسری جگہ ہو گئی۔"

(نصرت لاہور نومبر/ ۱۹۶۱ء/ ۱۴)

بالفاظ دیگر صالحہ بیگم کی شادی سے دس برس پیشتر اس محبت کا آغاز ہوا تھا۔ صالحہ بیگم کی ۱۹۲۳ء میں پہلی شادی ہوئی تھی۔ اس رو سے بھی شاد صاحب کی محبت کا آغاز قطعی طور پر ۱۹۱۳ء میں ہونا چاہیے جبکہ ان کی عمر ۱۲ برس کی تھی اور یہ زمانہ صحیح معنوں میں "بلوغت" سے قبل کہا جاسکتا ہے۔ حماد عباسی کے نام ان کے ایک مکتوب مورخہ ۱۸ فروری ۱۹۵۷ء سے بھی یہی ظاہر ہوتا ہے کہ

"یہ محبت ۱۱ سال رہی پھر اس کی شادی ہوگئی۔"

(نقوش خطوط نمبر ۱۹۶۸ء/ ۵۴۰)

اگرچہ ان شواہد کی روشنی میں پہلی محبت کا زمانہ ۱۹۱۳ء متعین ہو جاتا ہے اور اس وقت شاد تیرہ برس کے تھے۔ لیکن جب ہم صالحہ بیگم کی عمر کے بارے میں غور کرتے ہیں تو ساری عمارت منہدم ہو جاتی ہے۔ شاد عارفی کی بھانجی اور صالحہ بیگم کی صاحبزادی طاہرہ اختر بڑے وثوق سے فرماتی ہیں کہ ان کی والدہ کی شادی کم عمری کی شادی تھی اور تیرہ چودہ برس کی عمر میں ہوگئی تھی۔ اس حساب سے صالحہ بیگم ۱۹۰۹ء میں پیدا ہوئی ہوں گی۔ اور اسی سال شاد صاحب کے والد عارف اللہ خاں ریاست لوہارو سے ترک سکونت کرکے مستقلاً معہ اہل و عیال کے رامپور آ گئے تھے۔ اگر شاد کے مذکورہ بالا بیانات کو درست تسلیم کر لیا جائے تو صالحہ بیگم کی عمر ۱۹۱۳ء میں بمشکل چار سال کی تھی۔ پھر اسے "ساتھ کھیلنے کی محبت" کی طرح کہہ سکتے ہیں "گڑیوں کھلونے" کی محبت ضرور ہو سکتی ہے ۔۔۔ اور مظفر حنفی کی رائے کو تسلیم کرتے ہوئے اس پر تین سال کا مزید اضافہ کر دیا جائے تب بھی ۱۹۱۶ء میں شاد صاحب کی عمر سولہ سال کی اور محبوبہ کی عمر سات سال سے زیادہ نہیں ہوتی۔

اب پہلی محبت کی ناکامی کے بارے میں بھی شاد صاحب کے بیانات کو دیکھ لیا جائے ۔۔۔ متعدد مواقع پر دیے جانے والے بیانات اور مکاتیب سے ظاہر ہوتا ہے

کہ ان کی کوشش کے باوجود ان کے بزرگانِ خاندان لڑکی کو قومیت میں اپنا ہم پلّہ نہ سمجھتے ہوئے بہو بنانے پر آمادہ نہ ہوئے۔ جون ایلیا کے نام اپنے ایک مکتوب مورخہ ۴ نومبر ۱۹۶۳ء میں لکھتے ہیں:

"پہلا عشق ایک خاندانی لڑکی سے ہوا تھا مگر وہاں بعض قومی کمزوریوں کی بنا پر ہماری شادیاں ممنوع تھیں۔ اس لیے وہ عشق انتہائی اندوہناک انجام تک پہنچا اور میں نے شادی نہ کرنے کا فیصلہ کر لیا۔"

(ایک تھا شاعر/۷۹)

فرض کر لیا کہ پہلی محبوبہ کا خاندان ان کے خاندان کی طرح ارفع و اعلیٰ نہ تھا، لیکن والد اور نانا کے انتقال کے بعد شاد جیسے منڈی انسان کو شادی سے کون روک سکتا تھا جبکہ وہ خود کفیل بھی تھے۔ مگر وہ خود بھی محبوبہ کو نسلی اعتبار سے "گھٹیا" سمجھتے تھے۔ ان کے ایک خط بنام حماد عباسی مورخہ ۱۸ فروری ۱۹۵۷ء سے یہی ظاہر ہوتا ہے:

"بات یہ ہوئی تھی کہ مجھے اپنے دور کے خاندان میں سے جہاں ہماری شادی بیاہ ممنوع تھی، باعتبار قومیت وہ گھٹیا قوم کی لڑکی تھی، اور ہم لوگ خالص افغانی، رزڑ۔ ڈوڈال اور آفریدی...... وہ لوگ لڑکی والے، خدا سے چاہتے تھے کہ میں کہیں پھنس کر شادی کر لوں تاکہ میرے خاندانی غرور کا سر نیچا ہو۔ اس لیے وہ اس کے ماں باپ مجھے زیادہ سے زیادہ موقع دیتے رہے۔"

(نقوش خطوط نمبر ۱۹۶۸ء/۵۴)

اس بیان سے لڑکی کے والدین کی دلی خواہش ظاہر ہوتی ہے۔ خود شاد صاحب ہی محبوبہ کو ہم کفو نہیں سمجھتے تھے۔ رہی محبوبہ کی قومیت تو اس میں قطعاً کوئی کھوٹ نظر نہیں آتا۔ صالحہ بیگم کے ماں باپ رامپور کے مشہور پٹھان تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ شاد صاحب کی طرح بیک وقت اپنے کو "رزڑ"، "ڈوڈال" اور "آفریدی" تین تین قبیلوں سے منسلک نہ کرتے ہوں۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاد جان بوجھ کر لوگوں کی نظروں میں اپنی محبوبہ کو کمتر اور حقیر ثابت کر کے ایک طرح کا قلبی اطمینان محسوس کرتے تھے۔

لیکن جب وہ ناکامیٔ عشق کے اثرات کا ذکر کرتے ہیں تو ان کا لہجہ بدل جاتا ہے۔ سلطان اشرف کو دیے ہوئے انٹرویو میں اپنی حالت کا یوں نقشہ کھینچتے ہیں:

"اس ناکامی کا ذہن پر بڑا اثر پڑا۔ تین سال تک دیوانگی سی طاری رہی۔ اس ناکامی کے نتیجے میں کئی غزلیں اور کئی نظمیں کہیں۔ میری نظم فسانۂ ناتمام جو میرے مجموعہ "سماج" میں شامل ہے اور اسی ذیل میں دوسری نظم "سماج" (جو مجموعہ کا نام بھی ہے) یہ دونوں نظمیں محبت کی اس ناکامی پر بہت کافی روشنی ڈال رہی ہیں۔ جب اس پہلی محبت نے میرا برا حال کر دیا تو میں نے اپنے استاد حکیم عتی میاں سے اس کا تذکرہ کیا۔ انھوں نے سنجیدگی کے ساتھ مشورہ دیا کہ میں کسی دوسری جگہ محبت کرنے لگوں ـــــ مگر زبردستی کی محبت کس طرح ممکن تھی۔ میرے خاندان میں اگرچہ تین چار قبول صورت لڑکیاں موجود تھیں۔ میں اگر چاہتا تو میری شادی ہو سکتی تھی۔ لیکن دل پر تو وہ حاوی ہو چکی تھی، کوئی دوسری صورت ہی نظر میں نہیں جچتی تھی۔ جب کوشش کے باوجود دوسری جگہ دل نہیں لگ سکا تو دوبارہ حکیم عتی میاں (مرحوم) سے عرض کیا۔ انھوں نے کہا تم پتنگ بازی بھی تو کیا کرتے تھے۔ تم اب ڈوب کر پتنگ بازی شروع کر دو۔ عتی میاں کے اس مشورے کے بعد پتنگ بازی شروع کی۔ پتنگ کے پیچ لڑانے کے لیے کبھی تو ہم "وڈ سیر" کا میدان، کبھی کرسی کا ڈیرا، کبھی بچایا اڈہ تک جا کر پتنگ کے پیچ لڑائے یہاں تک کہ "ماسٹر پتنگ باز" مشہور ہوا...... یہ شغل تین سال تک چلتا رہا۔"

(نصرت لاہور نومبر ۱۹۶۱ء/۱۵)

اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ ناکامیٔ محبت کے باعث

تین برس دیوانگی کی کیفیت طاری رہی اور پتنگ بازی میں یہ وقت گزارا۔ ناکامی محبت اور محبوبہ کی شادی سے متاثر ہوکر کئی نظمیں اور غزلیں لکھیں۔ یہاں فسانۂ ناتمام اور سماج دو نظموں کا ذکر کیا ہے لیکن ایک دوسرے موقعے پر حماد عباسی کے نام محولہ بالا خط میں مزید تین نظموں "خط کی چوری"، "غمّازی" اور "مفارقت" کو بھی پہلی ہی محبت کی دین کہا ہے۔ ان نظموں پر سرسری نظر ڈالنے ہی سے معلوم ہو جاتا ہے کہ ان کی شان نزول چاہے کچھ بھی ہو پہلی محبت سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔

شاد صاحب کی سب سے پہلی نظم متفقہ طور پر "اضطرار" تسلیم کی جاتی ہے جو ہمایوں لاہور ستمبر ۱۹۳۰ء میں شائع ہوئی اور اسی سال میں کہی گئی تھی یہ ایک غزل نما نظم ہے اور ان کی ابتدائی کاوش ہی معلوم ہوتی ہے۔ اس کے برعکس "فسانۂ ناتمام" اور "سماج" وغیرہ نظمیں، نظم گوئی میں پختگی اور مشاقی حاصل ہونے کے بعد کی نظمیں ہیں۔ چنانچہ "فسانۂ ناتمام" ۱۹۳۹ء میں کہی گئی اور ساقی دہلی جنوری ۱۹۴۰ء میں شایع ہوئی اور اسی سال ہفت روزہ اقبال رامپور بابت ۲۴ و ۳۱ مئی ۱۹۴۰ء میں چھپی۔ اس لحاظ سے یہ نظم "صالحہ بیگم" کی شادی (۱۹۲۳ء) کے تقریباً سولہ سال بعد کہی گئی اسے پہلی محبت کی ناکامی کے عین بعد کہا جاتا کس طرح تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ مزید براں یہ امر بھی قابل لحاظ ہے کہ اگر یہ نظم پہلی محبت سے متعلق ہوتی تو اقبال رامپور میں کس طرح شایع ہو سکتی تھی جس کے مالک و مدیر حکیم مسیحا نظامی تھے، جن سے صالحہ بیگم کا عقد ثانی ہو چکا تھا کیونکہ ان کے پہلے شوہر کا ۱۹۲۶ء میں انتقال ہو گیا تھا۔ زہرہ اختر کا بیان ہے کہ وہ اس وقت ماں کے بطن میں تھیں اور باپ کے انتقال کے چند ماہ بعد پیدا ہوئیں۔ شاد صاحب مسیحا نظامی کے اس اخبار کے نائب مدیر تھے۔ ملازمت کے علاوہ وہ صالحہ بیگم کے رشتے سے حکیم صاحب کے سالے اور دوست بھی تھے۔ بہر حال کسی ایسی نظم کی اشاعت اقبال میں خلاف عقل و مصلحت معلوم ہوتی ہے۔

دراصل یہ ایک تخیئلی نظم ہے اور اس قبیل کی نظمیں دوسرے شعرا بھی ۱۹۴۰ء کے لگ بھگ لکھ رہے تھے۔ اس امر کا ثبوت اس نظم کے آغاز ہی میں موجود ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر نے یہ نظم محبوبہ کی شادی کے بعد نہیں کہی بلکہ شادی سے قبل اور نسبت ہو جانے کے بعد کہی ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

امین و نجمہ کی رات شادی تھی میں بھی مدعو تھا اور وہ بھی
مسرتِ عقد پر مری طرح دل میں کرتی تھی غور وہ بھی
علاجِ بالضد کے طور پر اس کی اور سے ہو چکی ہے نسبت
مرے جنونِ الم کے مندر کی بھینٹ ہے راشدہ کی قسمت
گزر چکا ہے ہمارے مستقبلِ محبت کے سر سے پانی
اتھاہ ساگر سمان حائل ہیں اختلافاتِ خاندانی
سماج خود سر سماج دو ہستیاں مٹانے پہ تل چکی ہے
یہ جہالت میں آبروئے مراسم کہنہ گھل چکی ہے
وہ اس کے ہوں اقربا کہ میرے دماغ ان سب کے جل چکے ہیں
دوام الفت کے پاک جذبے ندامتوں سے کچل چکے ہیں

دوسرے شعر سے دو باتیں ظاہر ہوتی ہیں پہلی یہ کہ محبوبہ کی ابھی نسبت ہی طے ہوئی ہے۔ شادی نہیں ہوئی اور دوسرے مصرعے سے یہ بھی انکشاف ہوتا ہے کہ راشدہ نام کی کسی لڑکی سے خود شاد صاحب کی بھی جبریہ نسبت ہو چکی ہے۔ اگر راشدہ کو محبوبہ ہی کا فرضی نام تصور کر لیا جائے تو اس شعر کے مصرعۂ ثانی کو پہلے رکھا جانا چاہیے تھا تاکہ "اس" کی ضمیر قاعدے کے بموجب راشدہ کی طرف راجع ہو سکے۔ موجودہ حالت میں یہی معلوم ہوتا ہے کہ دونوں کی دوسری جگہ منگنی ہو چکی ہے مزید براں نظم کی ابتدا میں کہا گیا ہے کہ دونوں گزشتہ رات کو کسی شادی کی تقریب میں شریک ہوئے تھے۔ حالانکہ ان کی مبینہ محبوبہ کی شادی ۱۹۲۳ء میں ہوئی جبکہ یہ نظم ۱۹۳۹ء میں کہی گئی تھی۔ اس نظم کے تخیئلی ہونے کا ایک ثبوت اوپر دیے ہوئے پانچویں شعر میں بھی ملتا ہے۔ شاد صاحب نے بڑے یقینی انداز میں دونوں طرف کے اقربا کو شادی کا مخالف ظاہر کیا ہے جبکہ ان ہی کے قول کے مطابق لڑکی والے خود اسے چاہتے تھے کہ یہ شادی ہو جائے تاکہ اس طرح شاد کا کے خاندانی غرور کا سر نیچا ہو۔

یہی معاملہ دوسری نظم "سماج" کے بارے میں بھی ہے۔ یہ بھی ایک تخیلی نظم ہے جو سب سے پہلے "خیام" لاہور کے افسانہ نمبر ۱۹۴۱ء میں "سماج کی بھینٹ" کے عنوان کے تحت شایع ہوئی تھی۔ اس سے برسوں قبل اختر شیرانی کی ایک نظم "نارضامندی کی شادی" اسی موضوع پر شایع ہو چکی تھی۔ بلاشبہ اختر کی نظم نقش اول کی حیثیت رکھتی ہے ـــ اور اگر کوئی اس امر کا اعتراف نہ کرے تو یہ ادبی بد دیانتی ہے۔ شاد صاحب ابتدا میں جن شعرا سے متاثر ہوئے ان میں اقبال اور جوش کے علاوہ اختر شیرانی بھی ہیں۔ بعض حضرات کو ممکن ہے میری اس رائے سے اس بنا پر اتفاق نہ ہو کہ اختر شیرانی (ولادت ۱۹۰۵ء) شاد صاحب سے عمر میں پانچ سال چھوٹے تھے۔ لیکن امر واقعہ یہ ہے کہ شاد صاحب کی نظم گوئی کا آغاز بہت بعد میں یعنی تیس برس کی عمر میں ہوا جبکہ اختر بہت پہلے اپنے مخصوص اور جذباتی رنگ، کلام نیز خداداد صلاحیت کی بنا پر ہندوستان میں مشہور ہو گئے تھے۔ ان کی سب سے پہلی نظم "جوگن" پروفیسر حبیب کے رسالہ شمع آگرہ بابت اپریل ۱۹۲۵ء جس پاکستان کے رسالہ اردو ڈائجسٹ ہوئی تھی۔ اس وقت انھیں ابوالمعانی حضرت اختر ٹونکی لکھا جاتا تھا کچھ عرصے کے بعد "ابوالمعانی حضرت اختر شیرانی الافغانی" لکھا جانے لگا۔

(رسالنامہ یادگار ۱۳۲۰ / ۱۹۴۷ء)

اور ان کا مجموعہ "نغمۂ حرم" ۱۹۳۹ء میں شایع ہو چکا تھا اس کے برعکس شاد صاحب ابتدا میں غزل گو تھے اور ۱۹۴۰ء سے پہلے انھوں نے کوئی ایک بھی نظم نہیں لکھی تھی۔

نظم "سماج" اور اختر شیرانی کی نظم "نارضامندی کی شادی" میں موضوع کی یکسانیت کے علاوہ ... نیز دونوں میں بعض الفاظ کا استعمال مشترک ہے۔ البتہ شاد صاحب نے مسدس کی شکل میں ذاتی افتادگی کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔

دونوں نظموں کے بعض اشعار کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا

"نارضامندی کی شادی" (اختر شیرانی)

بغیر مرضی کے شادی بھی کیا قیامت ہے
یہ عمر بھر کے لیے ایک مہیب لعنت ہے
یہ شادی وہ ہے جسے والدین کرتے ہیں
ادا سمجھ کے اسے فرض عین کرتے ہیں
یہ کچھ ضرور نہیں جانبین راضی ہوں
یہ شرط ہے کہ فقط والدین راضی ہوں
یہ شادی آہ جہنم کا راج ہے جیسے
سریر عیش پہ کانٹوں کا تاج ہے جیسے
یہ شادی کیا ہے فقط تلخیوں کا مخزن ہے
جواں دلوں کی جواں حسرتوں کا مدفن ہے

"سماج" (شاد عارفی)

دھرا ہوا ہے جہالت کے سر پہ تاج ابھی
نہیں عروس کی آزادیوں کا راج ابھی
دلوں کے بھید سے واقف نہیں سماج ابھی
محبتوں میں تباہی کا ہے رواج ابھی
جو فرق تا حسنِ اطاعت پہ حسرتیں تج دو
تو والدین کی مرضی پہ زندگی تج دو

تلے ہماری تباہی پہ یہ ظلوم و جہول
خطا معاف بڑی چیز ہے دماغ کی چول
تمہارا یہ وہ کہ برتے گئے اصول فضول
فضول یوں کہ نہ ان میں عمق نہ عرض نہ طول
بزرگ ہیں انھیں خامی پہ ٹوکنا کیسا
بڑوں کو ان کے ارادوں میں روکنا کیسا

شاد صاحب کی نظم کی ابتدا ہی اختر شیرانی کی نظم کے مذکورہ بالا چوتھے شعر کے قوافی "راج" اور "تاج" سے ہوتی ہے۔ "سماج" کا چوتھا بند خاص طور پر توجہ طلب ہے:

ہوا ہوں آج میں گستاخ اس کی شادی سے
بدل گئی جو ادوں کو نامرادی سے
پکارتا ہوں نگاہ جنوں اعتمادی سے
ہے ادب میری اس نظم بے ارادی سے

سماج نقد و نظر کے لیے سنبھل جائے
سناؤں گا وہ حقیقت کہ جی دہل جائے

شاد صاحب نے یہ نظم ۱۹۴۱ء میں کہی تھی لیکن اس بند کے پہلے مصرعے میں لفظ "آج" کا استعمال ظاہر کر رہا ہے کہ یہ جبریہ شادی حال کا واقعہ ہے۔ حالانکہ ان کے بیان کے بموجب پہلی محبوبہ کی شادی تقریباً ۱۹۲۳ء میں ہو چکی تھی اور ۱۹۳۱ء میں دوسری محبت کا بھی خاتمہ ہو چکا تھا یہی سبب ہے کہ میں نے اس نظم کو بھی تخیلی اور سماجی قرار دیا ہے۔

اس سے زیادہ دلچسپ "غمازہ" نظم کا پہلی محبت سے متعلق کہا جاتا ہے۔ اسے پہلی محبت کی دین کیوں کر کہا جا سکتا ہے جب کہ اس کا پہلا بند ہی اس امر کی غمازی کر رہا ہے کہ یہ نظم مارچ ۱۹۴۰ء کے بعد کہی گئی ہے کیونکہ اس میں ان کی ایک دوسری نظم "یاد" کا حوالہ آیا ہے جو رسالہ ساقی دہلی مارچ ۱۹۴۰ء میں شائع ہوئی تھی۔ بند حسب ذیل ہے ؎

ساقیِ دہلی میں دیکھی تو نے میری نظم "یاد"
یعنی حاصل ہے تجھے میری وفا کا اعتماد
ضبطِ غم پائندہ باد و ربطِ باہم زندہ باد
پھر خطوں میں مجھ کو تجھ سے تو نہیں ہے کیا مراد
بے وفائی کا گماں مجھ پر فریبِ تازہ ہے
یعنی اس جملے کے پردے میں کوئی غمازہ ہے

یہ نظم شاد عارفی کی ان نظموں میں سے ایک ہے جن کے ہر مصرعے سے جنسی ناآسودگی اور غیر ازدواجی تعلقات کی خواہش جھلکتی ہے۔ وہ اپنی محبوبہ کو اس کی ایک سہیلی یاسمین کے بارے میں آگاہ کرتے ہیں کہ وہ تجھے میری طرف سے غلط فہمی میں مبتلا کرنے آ رہی ہے۔ اس کی لگائی بجھائی سے بدظن نہ ہو جانا۔ وہ خود آوارہ ہے اور مجھ سے وصل کی خواہاں ہے اپنے تمام نسوانی حربے استعمال کر چکنے کے بعد جب وہ ناکام ہو گئی تو اب محض انتقاماً تجھے بہکانے آ رہی ہے۔ شاد صاحب نے جس طرح چٹخارے لے لے کر یاسمین کے حیلوں اور ہتھکنڈوں کا ذکر کیا ہے اس سے ان کی نفسیاتی الجھنوں کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ مندرجہ ذیل دو بندوں کے مطالعے سے اس بات کی تائید ہو گئی کہ اس نظم کے واقعات کا ان کی اصل زندگی سے دور کا بھی واسطہ نہ تھا کجا پہلی محبت سے کسی تعلق کا ہونا ؎

ہونٹ دانتوں میں دبا کر آنکھ دے کر بار بار
چاہتی تھی مجھ سے تنہائی قربِ ناگوار
تیز بوسوں کے لیے پیاسے ارادے بے قرار
لمسِ حظ انگیز سے شدت خواہ سینے کا ابھار
ہاں وہی پہنچی ہے تیرے کان بھرنے کے لیے
آخری تدبیر مجھ کو رام کرنے کے لیے

بیٹھ کر نزدیک میرے دلربایانہ شان سے
مسکرائی اور کہا کہتی ہوں دل سے جان سے
ضبطِ اظہارِ طلب باہر ہے اب امکان سے
پھر یہ بدمستی کہ باہر بھی نہیں ہیجان سے
تجھ سے عہدِ الفتِ بے لوث آڑے آ گیا
یاسمین کا غلبۂ خلوت پچھاڑ کھا گیا

اگر مندرجہ بالا نظم کو پہلی محبت سے متعلق تسلیم کر لیا جائے تو اس کے یہ معنی ہوں گے کہ ۱۹۴۰ء میں پہلی محبت اپنے شباب پر تھی۔ لیکن یہ قطعاً ناممکن ہے جس کا ثبوت پہلے گزر چکا ہے اگر کوئی یہ کہے کہ یہ نظم چھپی بعد میں البتہ کہی بہت پہلے گئی تھی تو یہ بھی محض تاویل ہوگی اس لیے کہ اسی نظم میں جس نظم "یاد" کا حوالہ دیا گیا ہے وہ رسالہ ساقی مارچ ۱۹۴۰ء میں پہلی بار چھپی تھی۔ یاد کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

یاد آتا ہے کبھی تجھ سے محبت تھی مجھے
یاد آتا ہے کبھی حاصل مسرت تھی مجھے
یاد آتا ہے کبھی دل کامیابِ عشق تھا
یاد آتا ہے کبھی ہنسنے پہ قدرت تھی مجھے
یاد آتا ہے کبھی آتی تھی تو پنجوں کے بل
یاد آتا ہے کبھی چھپنے کی عادت تھی تجھے
یاد آتا ہے کبھی آتے تھے "چھوٹے نامہ بر"
یاد آتا ہے کبھی کھنچنے سے رغبت تھی تجھے

اس دوسری نظم کے مطالعے سے صاف ظاہر ہوتا ہے

کہ اسے لکھتے وقت شادؔ صاحب کے پیشِ نظر حسرت موہانی کی دو مشہور غزلیں تھیں ؎

"یاد ہیں وہ سارے عیشِ بافراغت کے مزے"

اور ؎

"چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے"

حسرت کی پہلی غزل کی بحر اور قافیہ کی یکسانیت کے علاوہ مضمون بھی وہی ہے۔ دونوں کے یہاں "یاد" کی تکرار بھی ملتی ہے۔ حسرت کے چند اشعار سے اس خیال کی توثیق ہو سکے گی ؎

یاد ہیں وہ سارے عیشِ بافراغت کے مزے
دل ابھی بھولا نہیں آغازِ الفت کے مزے

وہ سراپا ناز تھا بیگانۂ رسمِ جفا
اور مجھے حاصل تھے عیشِ بے نہایت کے مزے

یاد ہیں وہ حسن و الفت کی نرالی شوخیاں
التماسِ عذر و تمہیدِ شکایت کے مزے

یاد ہیں وہ انتظارِ نامۂ محبوب میں
بے قراری ہائے ناکام محبت کے مزے

ذرا دیکھیے کیا شاد صاحب کا یہ مصرعہ ؎

"یاد آتا ہے کبھی آتی تھی تو بنجوں کے بل"

کے اس شعر کا چربہ نہیں معلوم ہوتا ؎

دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لیے
وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں یاد آنا یاد ہے

شادؔ صاحب کی عاشقانہ غزلوں اور بعض رومانی نظموں میں حسرت کے علاوہ اختر شیرانی کی بھی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ غالباً اسی نظم میں شاد صاحب نے "چھوٹے نامہ بر" کی اچھوتی ترکیب اختر شیرانی کی ایک نظم "ننھا قاصد" کو دیکھ کر وضع کی ہے۔ نیز جس طرح اختر نے پہلے ایک نظم ایک فرضی محبوبہ سلمیٰ کو مخاطب کرکے لکھی اور پھر خود ہی "سلمائے تبرات" کے نام سے جواب میں ایک نظم لکھی اور یہ انداز لوگوں نے بےحد پسند کیا۔ شاد صاحب نے بھی پہلے ایک نظم "یاد" کے عنوان سے حسرت موہانی کے تتبع میں لکھی اور اس کے کچھ دنوں بعد اختر شیرانی کی سنت پر عمل کرتے ہوئے دوسری نظم "غمازہ" لکھی تاکہ واقعیت اور حقیقت کا رنگ جھلکنے لگے۔ لیکن اس کی بہتر مثال ان کی ایک نظم "کنول" سے دی جا سکتی ہے۔ شاد صاحب کی یہ نظم سالنامہ سیحار رامپور ۱۹۳۸ء میں شائع ہوئی ہے۔ بظاہر یہ ایک حکایاتی نظم ہے لیکن جیسا کہ اس کے آخری اشعار سے ظاہر ہوتا ہے "کنول" سے مراد محبوبہ ہے۔ یاد رہے کہ شاد صاحب اس رسالے کے بھی نائب مدیر تھے ؎

تیرے چہرے پر مسرت ہے مرے چہرے پہ یاس
خوشنما تیری جوانی، میری امیدیں اداس
آنسوؤں کے موتیوں میں پرو رہا ہوں تار میں
ہار تیرے واسطے کرتا ہوں اک تیار میں

لطف یہ ہے کہ اسی شمارے میں کنول کی طرف سے ایک شکایت نامہ "انتظار" کے عنوان سے ملتا ہے۔ جس میں دکھایا گیا ہے کہ وہ شاد صاحب کے انتظار میں رات رات بھر گھر کا دروازہ کھلا رکھتی ہے، ان کے ہجر میں بےقرار ہے لیکن انھیں مشاعروں سے فرصت نہیں ملتی۔ اس میں انھوں نے لوگوں کو یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ کنول ایک حقیقی کردار ہے اور ان سے والہانہ محبت کرتی ہے نیز ہندی آمیز عبارت لکھ کر یہ تاثر دینے کی بھی کوشش کی ہے کہ کنول ایک ہندو لڑکی ہے۔ خط ملاحظہ ہو:

"انتظار

اُجلی چاندنی، پلک جھپکاتے ہوئے چنچل ستارے، پوس کی لمبی راتیں، بیتی ہوئی رات کو میں نے یہ سوچ کر تم ضرور آؤ گے سب کے سامنے دروازہ بند کیا جب جاگنے والے میٹھی نیند سو گئے، تو چپکے سے اٹھی اور دروازے کی کنڈی آہستہ سے کھول دی۔ کیونکہ تم انتظار کی بپتا سے گھبراتے ہو۔ پرنتو انتظار کا دکھ پریم کی سوبھا ہے۔ تم کیا جانو کہ کس طرح آئی ہوئی نیند اُڑ جاتی ہے۔ ہردے میں دھیما دھیما درد

اور خوشی سب مل ملا کر سینے کے اندر اودھم مچاتے ہیں
ایشور ہی جانتا ہے اگر ہوا سے زنجیر ہلتی ہے۔
تو تمہارے پاؤں کی چاپ معلوم ہوتی ہے مگر
تمھیں مشاعروں سے فرصت کہاں سویرا
ہونے سے پہلے پھر کنڈی لگا دی کہ کسی کو بھید
نہ معلوم ہو۔ کنول"

شاد صاحب کی بقیہ دو نظمیں "مفارقت" اور "خط کی چوری" بھی اسی قبیل کی ہیں اور ان کا پہلی محبت سے کوئی تعلق نہیں "مفارقت" اقبال رامپور (۴ مئی ۱۹۳۸ء) میں "ایک رومان" کے عنوان سے شائع ہوئی تھی۔ اس میں محبوبہ کا باپ جو ملازم سرکار ہے تبادلہ ہو کر کشمیر جا رہا ہے شاعر نے محبوبہ سے آخری ملاقات کا سین دکھایا ہے۔ یہ واقعہ پہلی یا دوسری محبوبہ پر ہرگز منطبق نہیں ہوتا۔ نہ ایسی کوئی نظم جس کا ذرا سا بھی تعلق صالحہ بیگم سے ہوتا اقبال میں شائع ہو سکتی تھی۔ "خط کی چوری" میں ایک ایسی محبوبہ کا ذکر ہے جو دلی میں رہتی ہے۔ اس خط میں شاد صاحب نے دلی پہونچنے کے بعد اس سے ملنے کا جو پروگرام بنایا تھا وہ صاف صاف لکھ دیا تھا۔ اتفاق سے کوئی ظالم اس خط کو محبوبہ کے "شلوکے" سے لے اڑتا ہے (یہ چوری یا دست درازی خود اپنی جگہ ایک سوالیہ نشان معلوم ہوتی ہے)۔ لیکن پہلی محبوبہ کا دلی یا کسی دیگر شہر میں رہنے کا کبھی اتفاق نہیں ہوا۔۔۔ رہی دوسری مبینہ محبوبہ اس کے والد بھی رام پور کے معمولی کاروباری تھے اس لیے یہ نظم اس پر بھی صادق نہیں آتی۔

سچ یہی ہے کہ یہ تمام نظمیں تخیلی ہیں اور جیسا کہ آگے چل کر معلوم ہوگا پہلی محبت بھی شاد صاحب کے تخیل کی پیداوار ہے۔ آخر عمر میں اپنی انا کی تسکین کی خاطر انھوں نے اس محبت سے متعلق اور واردات قرار دے دیا۔ اپنے بہنوئی حکیم مسیح اللہ کی سے شاد صاحب کے تعلقات کشیدہ ہو گئے تھے اور اس کے بعد شاد صاحب جیتے جی ان پر طنز کرتے رہے۔ اسی قسم کا ایک طنز اسے بھی سمجھ لیجیے کہ انھوں نے صالحہ بیگم کو آخری عمر میں اپنی محبوبہ بنانا شروع کر دیا اور ثبوت میں بعض تخیلی نظموں کو صالحہ بیگم کی طرف منسوب کر دیا۔ اب پہلی محبت کے بارے میں شاد صاحب کے ایک دوسرے بیان کو بھی دیکھ لیا جائے۔ اس ضمن میں جاوید کمال کے نام اپنے ایک مکتوب مورخہ ۷ر جولائی ۱۹۵۶ء میں لکھتے ہیں:

"میری شاعری کی ابتدا یوں تو انگریزی کے
پانچویں کلاس سے ہوتی ہے مگر اس
میں شدت ساتویں کلاس سے پیدا ہوئی جبکہ
مجھے ایک لڑکی (جس کا نام نہیں بتاؤں گا) سے
محبت ہوئی۔"

(نقوش لاہور خطوط نمبر / [illegible])

شاد صاحب کے اس قول کے بموجب پہلی محبت کا آغاز ساتویں درجے میں ہوا تھا لیکن وہ ساتویں درجے میں کس سنہ اور کس عمر میں تھے؟ اس بارے میں خود انھوں نے بھی کبھی صحیح بات نہیں بتائی نہ کسی دوسرے شخص نے اس پر سنجیدگی سے غور کیا۔ نتیجہ ظاہر ہے کہ آج تک مضمون نگار حضرات محض قیاسات سے کام لیتے رہے ہیں۔ میں نے کوشش کر کے ان کے اسکول کے پرانے اسکالر رجسٹروں کو دیکھا اتفاق سے اس زمانے کا رجسٹر مل گیا۔ اور ساری الجھنیں دور ہو گئیں۔ ذیل میں اسکالر رجسٹر کے اندراجات کے مطابق معلومات دی جا رہی ہیں۔

شاد صاحب اسٹیٹ ہائی اسکول رامپور کے انفینٹ کلاس یعنی درجہ الف میں ۱۴ر اکتوبر ۱۹۱۴ء کو داخل ہوئے۔ چونکہ عمر بہت زیادہ ہو چکی تھی اس لیے پندرہ سال سے کم کر کے آٹھ برس عمر دکھائی گئی اس طرح ان کا سنہ پیدائش ۱۹۰۶ء ہو گیا ابتدائی درجوں میں جلدی جلدی ترقی مل جانے کے سبب وہ چھٹے درجے میں ۱۹۲۰ء میں پہونچے لیکن امتحان پاس کیے بغیر انھوں نے ۳۰ر مارچ ۱۹۲۰ء کو چھٹے درجے سے اسکول چھوڑ دیا۔ اس معتبر اندراج کے پیش نظر ساتویں درجے میں تعلیم پانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ لیکن وہ کبھی نویں درجے سے اور کبھی دسویں درجے سے اسکول چھوڑنے کا ذکر کرتے ہیں۔ غالباً وہ اپنے ذاتی مطالعے اور لیاقت علمی سے مطمئن نہ تھے اور یہ معصومانہ جھوٹ بول کر اصلیت پر پردہ ڈالتے رہتے تھے۔ حالانکہ وہ

ایسے خوش قسمت شاعر تھے جن کے متعدد ایم اے اور پی۔ ایچ۔ ڈی شاگرد ہوئے۔ بہر حال انھوں نے بجائے یہ کہنے کے کہ پہلی محبت کا آغاز اسکول چھوڑنے کے بعد ہوا۔ یہ کہنا مناسب سمجھا کہ جب وہ ساتویں درجے میں تھے تو یہ محبت ہوئی۔ یہ زمانہ اس اعتبار سے ۲۱-۱۹۲۰ء کا ہو سکتا ہے۔ یعنی ان کی پہلی محبت پچھلے بیانات کے برخلاف تیرہ برس میں نہیں بلکہ عالمِ جوانی میں ہوئی جبکہ وہ بیس اکیس برس کے ہو چکے تھے۔ اس کا اظہار ان کے ایک مکتوب بنام جون ایلیا سے بھی ہوتا ہے وہ لکھتے ہیں:

> "جوانی میں دو لڑکیوں سے عشق ہوا اور ہر مرتبہ اس شدت سے ہوا جتنا کہ پہلا عشق تھا۔"

(ایک تھا شاعر/۴۰)

اس بیان کی رو سے ان کی پہلی محبت ۲۱-۱۹۲۰ء میں شروع ہوئی اور ۱۹۲۳ء میں جب صالحہ بیگم کی شادی ہوئی تو ختم ہو گئی یعنی دس کے بجائے مدتِ معاشقہ محض تین سال رہی۔ لیکن وہ سب کچھ بھول جاتے ہیں کہ دوسرے مواقع پر کیا بیان دیا تھا اور جو چاہتے ہیں بلا تکلف کہہ جاتے ہیں۔ چنانچہ مذکورہ بالا تمام بیانات سے ہٹ کر وہ ایک مختلف بات اپنے ایک مضمون مطبوعہ رسالہ سویرا لاہور (شمارہ ۱۶-۱۵، ۱۹۵۴ء) میں بیان کرتے ہیں:

> "اکثریت کا یہ خیال ہے کہ محبت شاعری میں سنگِ بنیاد کی حیثیت رکھتی ہے، میرے لیے قابلِ قبول نہیں کیونکہ میرے ساتھ شاعری کے ابتدائی مرحلے میں ایسا کوئی واقعہ پیش نہیں آیا۔ اب سے تیس برس پہلے کی بات ہے۔ میرے دل میں کسی نے چٹکی لی اور میٹھے میٹھے ڈھلے ہوئے مصرعے ذہن میں آنے لگے۔ لیکن میں نے اس آمد کو کوئی اہمیت نہ دی۔ میں شعر کہتا رہا اور اس التزام سے کہتا رہا کہ ایک نظم کہنے کے بعد کم سے کم پانچ غزلیں جھاڑ دیں اور دس بارہ قطعے اور رباعیاں دھر گھسیٹیں اور پھر کوئی نظم اور وہی ترتیب جو پہلے بیان کی...... اب اس ہرزہ سرائی یا بے کار نویسی کو چھ سال ہو چکے تھے کہ یکایک وہ آگ بھڑک اٹھی کہ بجھائے نہ بنے اور یہ آگ قطعاً شاعری کی بنا پر نہ لگی کیونکہ اس عمر میں کوئی نوجوان شاعری کرے یا نہ کرے عاشق ہو جانے پر مجبور ہے۔"

شاد صاحب کے اس بیان کے مطابق ان کی شاعری کا آغاز ۱۹۵۴ء سے تیس برس پیشتر یعنی ۱۹۲۴ء کے قریب ہونا چاہیے بالفاظ دیگر ان کی شاعری کا آغاز چوبیس برس کی عمر میں ہوا اور وہ اس وقت تک محبت سے آشنا نہیں ہوئے تھے۔ چھ برس کی مدت شعری مشق میں گزار چکنے کے بعد تقریباً ۱۹۳۰ء میں پہلی محبت سے دو چار ہوئے اور اس وقت وہ تیس برس کے ہو چکے تھے۔ حالانکہ ان کے ابتدائی بیان کے بموجب اس وقت ان کی دوسری محبت کا اختتام قریب آپہونچا تھا۔

اس عجیب و غریب صورت حال میں کوئی ان کی مبینہ محبتوں پر کیسے یقین کر سکتا ہے۔ اس آخری بیان کا یہ حصہ اور بھی ناقابلِ یقین نظر آتا ہے کہ شاد صاحب پہلی محبت کے آغاز سے پہلے ہی ایک نظم، پانچ غزلیں، دس بارہ قطعے اور رباعیاں بالتزام لکھنے پر قدرت حاصل کر چکے تھے۔ بالفرض اسے درست مان لیا جائے تو پھر یہ شاعرانہ مشق ۱۹۲۴ء تا ۱۹۳۰ء نہیں ہو سکتی بلکہ ۱۹۳۰ء کے بعد شروع ہونا چاہیے۔ کیونکہ مسلمہ طور پر ان کی سب سے پہلی نظم "اضطرار" ۱۹۳۰ء میں لکھی گئی تھی۔ اس طرح پہلی محبت اس شاعری کے چھ برس بعد تقریباً ۱۹۳۶ء میں شروع ہونا چاہیے۔

شاد صاحب نے پہلی محبت کی ناکامی کا ذمہ دار بزرگان خاندان کو قرار دیا ہے۔ اور بیشتر خطوں اور مضامین میں یہی بیان ملتا ہے۔ اس بارے میں اس سے پہلے بحث گزر چکی ہے۔ اور یہ بھی بتایا جا چکا ہے کہ ایک موقع پر وہ پہلی محبوبہ سے شادی کے لیے ہر ممکن کوشش کا ذکر کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ محبوبہ کی قومیت کے کمتر ہونے کی بنا پر بزرگ تیار نہ ہوئے اور ناکامی کی بنا پر دیوانگی تک نوبت جا پہنچی۔

لیکن دوسرے موقع پر وہ خود اس بے چاری محبوبہ کو گھٹیا قوم کا سمجھتے ہیں، اور لڑکی کے والدین کی دلی خواہش کے باوجود ایسا کرنے سے گریز کرتے نظر آتے ہیں کیونکہ اس طرح ان کے خاندانی غرور کا سر نیچا ہو سکتا تھا جو وہ کس طرح برداشت کرتے۔ اب میں ان کا ایک ایسا بیان پیش کرنا چاہتا ہوں جس سے صاف طور پر ظاہر ہوگا کہ وہ پہلی یا دوسری کسی بھی محبوبہ سے سرے سے شادی کرنے کے لیے تیار ہی نہ تھے بلکہ محبوبہ سے شادی کرنے کو وہ انتہائی غلط اور محبت کے لیے زہر سمجھتے تھے۔ اپنے مجموعہ کلام "رخ و گیسو" کے مقدمہ نما انتساب میں تحریر فرماتے ہیں :-

"میں نے چودہ سال کی عمر سے اکتیس سال کی عمر تک دو بار محبت کی اور دونوں محبتیں باعتبار ذہنی کیفیت کامیاب ثابت ہوئیں یہ بات نہیں کہ میں سمجھتا نہیں بلکہ آپ کو بھی سمجھا سکتا ہوں کہ محبت اور شادی دو متضاد چیزیں ہیں کیونکہ آگ کبھی خنک نہیں دیکھی گئی۔ اس لیے آپ نے دیکھا ہوگا کہ محبت کی شادی کا انجام نوے فی صدی طلاق و خلع تک جا پہنچتا ہے..... ان حالات میں اپنے آپ کو کامیاب محبت سمجھتا ہوں یہی سبب ہے کہ میرے یہاں غم جاناں کا ذکر بہت ہی کم ہے۔"

(شعر و غزل گلدستہ/۱۲۱)

انھوں نے اپنے اس نظریے کا پرچار دوسرے مواقع پر بھی کیا ہے۔ چنانچہ ولی عہد بہادر رامپور موجودہ نواب رامپور کی شادی کے موقع پر کہے ہوئے ایک قطعہ میں اس خیال کو نظم کیا ہے۔ یہ قطعہ اخبار ناظم رامپور کے شادی نمبر مورخہ ۵ اکتوبر ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا تھا ؎

ہر "نوجوان جذبہ"، ہر "جلوہ پاشِ رغبت"
اب "قرب و بُعد" ان میں حکمت کہوں کہ فطرت
الفت کے بعد شادی نفرت کا شاخسانہ
شادی کے بعد الفت، تکمیلِ آدمیت

اوپر دیے گئے شاد صاحب کے بیان کے بموجب دونوں مبینہ محبتیں کامیاب رہیں یعنی محبت کا جواب محبت سے ملا۔ شادی اس بنا پر نہیں کی کہ وہ اسے محبت کے لیے زہر سمجھتے تھے لیکن خلیل الرحمٰن اعظمی کے نام ایک خط مورخہ ۱۱ر جولائی ۱۹۵۶ء میں پہلی محبت کی ناکامی کا سبب ان تمام باتوں سے ہٹ کر، خود محبوبہ کی بے التفاتی اور مغائرت کو قرار دیتے ہیں :-

"میں نے بے تکلفی کے ساتھ اپنی فطرت کی یہ کمزوری (اگر وہ ہو) بیان کر دوں کہ جہاں مجھے کسی شخص کے انداز سلوک اور طرز گفتگو میں کچھ مغائرت کی جھلک نظر آئی وہیں میں نے اس سے تعلقات منقطع کر لیے۔ اس سلسلے میں کئی اچھے دوستوں بلکہ پہلی محبت کی ناکامی خریدلی۔"

(نقوش خطوط نمبر/۵۳۱)

اس تضاد بیان کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ اعظمی صاحب کو خط لکھتے وقت خودداری یہ وہ زور دینا چاہتے تھے اس کے لحاظ سے محبوبہ کی بے التفاتی کا ذکر کرنے ہی سے بات میں وزن پیدا ہو سکتا تھا۔

دوسری محبت : پہلی محبت کے اس جائزے کے بعد اب شاد صاحب کے دوسرے مبینہ عشق کے بارے میں بھی غور کر لیا جائے۔ ان کے بقول پہلی محبت کی ناکامی کے تین سال بعد اچانک انھیں ایک ہندو لڑکی سے محبت ہو جاتی

ہے۔

"اس عشق کے تین سال بعد ایک ہندو لڑکی سے عشق ہوا جس کا جواب کافی ہمت افزا تھا مگر خاندان (؟) اور مذہبی دوریوں نے یہاں بھی روڑے اٹکائے۔"

(خط بنام جون ایلیا۔ ایک تھا شاعر/۲۸۰)

دوسری محبوبہ جس کا نام وہ تارا بتاتے ہیں بیک وقت محبوبہ اور شاگرد کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ اس ضمن میں سلطان اشرف کو دیے ہوئے انٹرویو سے مزید تفصیلات مہیا ہوتی ہیں۔ ملاحظہ ہو :-

"ایک محلے (؟) میں اپنی ایک ٹیوشن پر جا رہا تھا سامنے کے مکان سے نکل کر ایک لڑکی پاس سے گزری۔ اس کے لیے دل میں کشش پیدا ہوئی۔ اب جب بھی اس گلی میں جاتا اس سے مڈبھیڑ ہو جاتی۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ اس لڑکی کے والد نے بحیثیت ٹیچر ملازم رکھ لیا۔ اب دوری کا کوئی سوال ہی نہیں تھا۔ درسِ ادب کے ساتھ ہی ساتھ درسِ عشق بھی چلنے لگا..... لیکن محبوبہ کے ہاتھ چومنے تک۔ بوسے کی نوبت کبھی نہیں آئی کیونکہ اس کو میں عینِ کفر تصور کرتا ہوں۔ غرضکہ یہ سلسلہ چلتے چلتے اب اس منزل کو پہونچ گیا تھا کہ لڑکی میرے ساتھ بھاگنے پر آمادہ تھی۔ میں نے ایسا کرنے سے صاف انکار کر دیا......

دراصل اپنی شرافت سے زیادہ ایک مسلمان کے کردار پر دھبہ آتا تھا اس وجہ سے اس لڑکی کی خواہش کا احترام نہ کر سکا۔"

(نصرت لاہور نومبر ۱۹۶۱ء/۱۴)

یہ دوسری محبت کتنے دنوں تک چلی۔ اس سلسلے میں لکھتے ہیں :

"یہ محبت پانچ برس رہی اور پھر سماج اور اختلافِ مذہب کی بھینٹ چڑھ گئی۔"

(نقوش خطوط نمبر ۱۹۶۸ء/۵۴۱)

اب دیکھنا یہ ہے کہ یہ محبت کس زمانے میں ہوئی۔ جب کہ پہلی محبت کے سلسلے میں اس مسئلے پر بھی ضمناً روشنی ڈالی جا چکی ہے، شاد صاحب کے بقول ان کی دونوں محبتیں چودہ برس سے اکتیس برس تک کی عمر میں ختم ہو گئیں یعنی ۱۹۱۴ء سے ۱۹۲۳ء تک پہلی محبت رہی اور اس کے تین برس بعد دوسری محبت کا آغاز ہوا جو پانچ برس کے بعد ۱۹۳۱ء میں اختتام کو پہونچی۔ لیکن ان کے دوسرے بیانات سے اس کی تردید ہو جاتی ہے مثلاً پہلی محبت کا ساتویں درجے میں شروع ہونا یعنی ۲۱-۱۹۲۰ء میں۔ اور ایک دوسرے بیان کی رو سے پہلی محبت کا ۱۹۳۰ء کے قریب شروع ہونا۔ واقعہ یہ ہے کہ پہلی محبت کا تو سرے سے کوئی وجود ہی نہ تھا دونوں کی عمروں کا تفاوت اور شاد صاحب کی تضاد بیانی کے پیشِ نظر اس کا امکان بھی بعید از قیاس ہے۔ رہی دوسری محبت اس کے سلسلے میں عرض کر دوں کہ شاد صاحب کے تین عزیز ترین دوست سحر رامپوری، رشید احمد خاں مخمور اور فضل احمد خاں واقف بحمد اللہ بقید حیات ہیں جو میرے بھی دوست ہیں۔ میں نے ان تینوں اصحاب سے ملاقات کر کے اور باقاعدہ سوالات قایم کر کے انٹرویو لیے ہیں تاکہ شاد صاحب کی زندگی کے تمام پہلوؤں پر تحقیقی طور سے محاکمہ کیا جا سکے یہ لوگ پہلی محبت سے قطعاً واقف نہیں دوسری محبت کے بارے میں ان کی متفقہ رائے ہے کہ شاد صاحب کی تارا سے محبت یک طرفہ شاعرانہ دلچسپی سے زیادہ نہ تھی۔ چنانچہ رام پور کے ایک مشہور استاد مولانا طاہر مجددی نے جن کی شاگردی سے شاد صاحب منحرف ہو گئے تھے شاد صاحب کے ایسے ہی کسی دعوے کا مذاق اڑاتے ہوئے برسرِ مشاعرہ یہ مطلع پڑھ دیا تھا۔

یہ سن لیا ہے اُن کو محبت کسی سے ہے
ہیں دل میں شاد شاد کہ گویا مجھی سے ہے

رشید احمد خاں مخمور ۱۹۳۴ء کے بعد کا واقعہ بتاتے ہیں۔ شاد صاحب رام پور مندر والی گلی میں دھرم کیرتی

سرِن ماہ ایک طالب علم کو اُردو پڑھانے جاتے تھے۔ اس گلی کے مقابل ایک دوسری گلی ہے جو آلو چور کی گلی کے نام سے مشہور ہے اس میں تارا کا مکان تھا۔ شاد صاحب اس میں دلچسپی لینے لگے۔ یہ سلسلہ یک طرفہ طور پر بہت دنوں تک چلتا رہا۔ شاد صاحب سڑک پر ایک دوست یوسف خاں ملک کی دکان پر روزانہ جاکر بیٹھ جاتے اور آتے جاتے اسے دیکھ لیا کرتے تھے۔ اتفاق سے آخر ۱۹۳۵ء میں ایک دن سحر صاحب کا اس گلی سے گزر ہوا اور انھوں نے شاد صاحب سے اس لڑکی کی تعریف کی۔ وہ سمجھ گئے کہ یہ تارا ہی ہو سکتی ہے اس پر انھوں نے برجستہ یہ مطلع کہا ؎

اسی کوچے میں سحر ایک حسیں دیکھ آیا
سوچتا ہوں کہیں اس کو تو نہیں دیکھ آیا

اس کے بعد غزل مکمل ہوگئی اور اخبار دبدبۂ سکندری میں فروری ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی۔ اس غزل میں تارا کے "حسنِ نمکیں" کی طرف اشارا ملتا ہے ؎

"صباحت" پہ کوئی چوٹ نہیں ہے اے دوست
میں کسی در پہ جو "حسنِ نمکیں" دیکھ آیا

شاد مرحوم نے اس شعر میں بھی تارا سے کسی قربت کا دعویٰ نہیں کیا بلکہ محض در پر کھڑے دیکھنے تک ہی کی بات کہی۔ شاد صاحب نے ایک اور شعر سے بھی محبوبہ کے سانولے رنگ اور کشیدہ قامتی کا پتہ چلتا ہے ؎

سانولا رنگ، کشیدہ قامت
نہ پری ہے، نہ کوئی حور ہے وہ

عروج زیدی بدایونی نے اسے غلط فہمی کی بنا پر پہلی محبوبہ سے متعلق بتایا ہے جو درست نہیں۔ اس لیے کہ موصوفہ کا رنگ سانولا نہیں —— اسی طرح بہت سے دوسرے ان اشعار کو بھی پہلی محبت کے بارے میں سمجھا جاتا ہے جو تارا کے دور میں کہے گئے ہیں ——

ممکن ہے بعد میں اس لڑکی کو شاد صاحب کچھ بڑے لگنے لگے ہوں۔ لیکن اس وقت ان کی عمر ۳۶، ۳۷ سال کی ہو چکی تھی۔ صورت شکل اور صحت کے اعتبار سے وہ ہمیشہ کے غیر دلکش اور کمزور تھے۔ بہر کیف کچھ بھی کہیں لیکن ان کے سارے دوست احباب کی یہی رائے ہے کہ تارا کی طرف سے اس خاموش محبت کا کوئی جواب نہیں ملا ورنہ وہ اسی زمانے میں اپنے احباب کو فخریہ سنا دیتے۔ اس لیے کہ یہی ان کا مزاج تھا کہا جاتا ہے کہ ایک واقعے نے ان کا ادھر آنا جانا بھی اچانک بند کر دیا نور میاں ضیا مجددی خواجہ تاش شاد کا بیان ہے کہ تارا کے محلے کے لڑکوں سے کسی بات (؟) پر جھگڑا ہو گیا تھا ہم کچھ دوست ادھر سے گزر رہے تھے بمشکل شاد کو بچا کر لے آئے۔ بہر حال دیکھا بھالی کی اس محبت کا بھی ۱۹۳۷ء میں خاتمہ ہو گیا۔ اس کا ثبوت ان کی ایک نظم "مور" سے ملتا ہے جو ہمایوں لاہور مئی ۱۹۳۷ء میں شائع ہوئی ہے۔ اگرچہ ایک معاکاتی نظم معلوم ہوتی ہے لیکن یہ مور عام پرندہ نہیں بلکہ کوئی معشوق ہے اس پردہ زنگاری میں —— چونکہ یہ نظم کلیاتِ شاد یا کسی دیگر مجموعۂ کلام میں شامل نہیں ہو سکی ہے ذیل میں درج کی جا رہی ہے۔

"مور"

دلکش مور ادائیں تیری
تیرے ساتھ دعائیں میری
کتنا سُندر تاج ہے تیرا
سُندر بن تک راج ہے تیرا
جوڑا باندھے مانگ نکالے
سینہ تانے بازو ڈالے
نیلا چست شلوکا تیرا
تیرے پَر ہیں گہنا تیرا
تیری صورت پیاری پیاری
بر میں تیرے اودی ساری
چلتے چلتے یوں لہرائے
جیسے شاخ جھکولا کھائے
دیپک راگ سنائے جا تو
دل میں آگ لگائے جا تو

اب قصہ یہ رام کہانی
قسمت نے کی آنا کانی

صحن میں اب وہ مور نہیں ہے
دل پہ میرا زور نہیں ہے
آنکھوں سے جاری ہیں جھڑیاں
بیت گئیں عشرت کی گھڑیاں
بیٹھے ہیں بپتا کے پہرے
بیاکل ہردا کیسے ٹھہرے
ملنا اب مقسوم نہیں ہے
مجھ کو کچھ معلوم نہیں ہے
مور ہے آنکھ سے اوجھل کس جا
اور ہے مور سے مطلب اس جا

چونکہ شاد صاحب یہ کبھی بھی برداشت نہ کر سکے کہ لوگ ان پر ترس کھائیں یا کسی میدان میں بھی انھیں کمتر سمجھیں چاہے وہ عشق ہی کیوں نہ ہو اس لیے انھوں نے تخیل کی حسین دنیا میں پناہ ڈھونڈی۔ نتیجتہً اپنے معاشقوں کی فرضی داستانیں دوسروں کو سنا کے انھیں تسکین حاصل ہونے لگی اور وہ دانستہ اپنی محرومیوں کو آپ بیتی کے پیرائے میں بیان کر کے خود بھی لطف اندوز ہونے لگے۔ غالباً انھیں اس کا بخوبی احساس تھا چنانچہ ایک شعر میں اس طرف اشارہ ملتا ہے ؎

سوچ دینے کے لیے تلخی معروضات کو
سوئے افسانہ گھما دیتا ہوں سیدھی بات کو

سیدھی سادی بات کو سوئے افسانہ گھما دینے کا فن ان کو خوب آتا تھا۔ ان کی سنجیدہ تحریروں میں جا بجا افسانہ نگاری کے نمونے ملتے ہیں۔ اگر وہ شاعری کو اولیت نہ دے چکے ہوتے تو بہت ممکن ہے ان کا شمار آج افسانہ نگاروں میں ہوتا۔ انھوں نے جوانی میں اس طرف توجہ بھی کی تھی۔ خود فرماتے ہیں ؎

گیت، افسانے، کہانی، داستاں، نغمے، غزل
سانچوں سانچوں میں ڈھالا ہے غمِ حالات کو

بہت کم لوگ اس امر سے واقف ہوں گے کہ شاد صاحب نے ۱۹۳۸ء اور ۱۹۳۹ء میں متعدد افسانے لکھے اور ان میں سے بعض شائع بھی ہوئے۔ مجھے اب تک ان کے دو افسانے مل چکے ہیں۔ یہ مسیحا رامپور اور اقبال رامپور میں ۱۹۳۸ء اور ۱۹۳۹ء میں شائع ہوئے تھے۔ یہ ان کی ابتدائی کاوش معلوم ہوتے ہیں۔ اگرچہ افسانہ نگاری کے نقطۂ نظر سے ان کی کوئی اہمیت نہیں لیکن ان کے معاشقوں کے سلسلے میں ان افسانوں کی حیثیت کلیدی سمجھی جانی چاہیے۔ انھوں نے جو کچھ تخیل کی مدد سے لکھا تھا انھیں باتوں کو انھوں نے اپنی نظموں اور غزلوں میں پیش کیا اور آخر عمر میں انھیں کی روشنی میں انھوں نے اپنے معاشقوں کی داستانیں مرتب کیں اور ان نظموں کو دونوں مبینہ محبوباؤں سے متعلق قرار دے دیا۔ دراصل یہ افسانے اور نظمیں حقیقت کے بجائے ان کی وہ آرزوئیں اور خواہشات تھیں جو پوری نہ ہو پائیں۔

افسوس ہے کہ مظفر حنفی کو "نثر و غزل دستہ" مرتب کرتے وقت یہ افسانے نہ مل سکے ورنہ وہ ضرور انھیں شامل کر لیتے اور قارئین ان کے مطالعے سے لطف اندوز ہونے کے ساتھ ساتھ شاد صاحب کے معاشقوں کی حقیقت سے بھی واقف ہو جاتے۔ اس مضمون میں ان کو تمام و کمال نقل کرنا ممکن نہیں اس لیے مختصراً اشاروں ہی پر اکتفا جاتا ہے۔

یہاں یہ عرض کرنا بے جا نہ ہوگا جس قسم کے واقعات ان افسانوں میں بیان ہوئے ہیں آسی جیسے واقعات کا مضحکہ شاد صاحب نے اپنی نظم فلمی محبت میں اڑایا ہے۔ پہلا افسانہ "شکست پہ شکست" سالنامہ مسیحا رامپور ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا تھا، اس وقت شاد صاحب کی عمر اڑتیس سال کی ہو چکی تھی۔ حکیم مسیحا نظامی اس رسالے کے مالک و مدیر اور شاد صاحب نائب مدیر تھے۔ اس افسانے میں انھوں نے کسی "زردار" قسم کے خاں صاحب کی ایک انتہائی شریر لڑکی سے اپنی محبت اور اس کی شرارتوں کا ذکر کیا ہے۔ یہ ان کی عزیز نہیں بلکہ ان کے ایک دوست کی بہن ہے۔ اور شاد صاحب سے بڑھ کر ان پر گرویدہ ہے۔

وہ انھیں منت، وسماجت کرکے اپنے یہاں شادی میں بلاتی ہے اور پے در پے چار مرتبہ ایسا زچ کرتی ہے کہ وہ ہر بار اپنی شکست تسلیم کر لینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ لطف یہ ہے کہ انھوں نے بغیر کسی جھجک کے اس افسانے میں خود کو ہیرو کے طور پر پیش کیا ہے۔ کتابت کے وقت ان کا اصلی نام "احمد علی خاں" ہی لکھا گیا تھا لیکن بعد میں مصلحتاً "احمد" کو مٹا کے ہیرو کا نام "ارشاد" علی خاں کیا گیا۔ تاہم چھپنے کے بعد ہلکا ہلکا "احمد" کا نقش باقی رہ گیا۔ اس افسانے کی ہیروئن ایک مسلمان لڑکی ہے "صالحہ بیگم" کی نہ اس میں کوئی جھلک ملتی ہے نہ شاد صاحب ایسی کوئی تحریر اس رسالے میں شایع کر سکتے تھے جس کا مالک و مدیر صالحہ بیگم کا شوہر ہو۔ اور جس کے دفتر میں شاد صاحب نوکر ہوں۔

دوسرا افسانہ "شرحِ اسباب گرفتاری خاطر مت پوچھ" کے عنوان سے ہفت روزہ اقبال رامپور مورخہ ۲۴ر نومبر ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا ہے۔ اس کا مختصر پلاٹ یہ ہے کہ ہیرو کی جو کسی مدرسے کا طالب علم ہے، راستے میں ایک اسکول کی طالبہ سے مڈبھیڑ ہو جاتی ہے اور پہلی نگاہ پڑتے ہی دونوں ایک دوسرے کو دل دے بیٹھتے ہیں۔ گھبراہٹ میں ہیروئن کے ہاتھ سے کتاب گر جاتی ہے، ہیرو کتاب اٹھا کے ہیروئن کو پیش کر دیتا ہے اور وہ شکریہ ادا کر کے چل دیتی ہے ہیرو کا مدرسے پہونچ کر پڑھائی میں دل نہیں لگتا۔ مدرسے سے واپسی میں اسی جگہ پہونچنے پر وہ نظر آتی ہے۔ دونوں کی نگاہیں دیر تک چار رہتی ہیں۔ دو مہینے تک یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ لیکن اس عرصے میں اتنی بات ضرور ہو گئی کہ نظریں ملتے ہی اس کے لبوں پر مسکراہٹ کھیلنے لگتی ہے۔

پھر ایک دن شام کے وقت ایک گلی میں وہ سامنے سے آتی ہوئی مل جاتی ہے اور اس زمانے کے فلمی انداز پر ہیرو صاحب جیب سے سگریٹ کیس نکالتے ہیں اور رومال گھبراہٹ میں گر جاتا ہے۔ وہ اٹھا لیتی ہے اور اپنی بیلٹ میں لگا لیتی ہے۔ لیکن اس کے بدلے میں اپنا رومال نکال کر ہیرو کو دے دیتی ہے جس پر اس کا نام لکھا ہوا تھا۔ ہیرو صاحب بوسہ دے کر اپنی جیب میں رکھ کر چلے آتے ہیں۔ علالت کی بنا پر وہ چند روز تک گھر سے باہر نہیں نکلتے ہیں۔ لیکن ایک دن جب وہ "مقام معلوم" پر پہونچتے ہیں تو محبوبہ کو اپنے انتظار میں بے قرار پاتے ہیں۔ یہ منظر ملاحظہ ہو:۔

"وہ سامنے موجود تھی —— پریشاں
زلفیں منتشر —— مجھے دیکھ کر لبوں پر تبسم،
آنکھوں میں غیر معمولی چمک، نظروں میں
ایک مکمل پرسش، ہاتھ کے اشارے
سے —— ؟ کا سوال —— ماتھے پر
ہاتھ رکھ کر اظہار ہمدردی۔ ان سب کے
جواب میں میرے پاس لبِ خاموشی پر
ایک مصرعہ ؎
کوششیں ہیں شرط گھبرانے سے کچھ حاصل نہیں"

یہاں پہونچ کر شاد صاحب کو خیال ہوتا ہے کہ قارئین رامپور جیسے شہر میں کسی لڑکی کے ایسی آزادی سے سڑکوں پر گھومنے اور اس طرح کی حرکتیں کرنے کا ہرگز یقین نہیں کریں گے چنانچہ واقعات افسانہ کو چھوڑ کر پر زور تاویلات پیش کرنے لگتے ہیں تاکہ لوگ مطمئن ہو جائیں ان کے بیان کے بموجب یہ لڑکی نئی تہذیب کی پروردہ ہے اور جس سوسائٹی سے اس کا تعلق ہے وہاں پردے کو لغویت اور آزادانہ شادیوں کو مبارک سمجھا جاتا ہے۔

ہر دو جانب کی سعی پیہم سے خط و کتابت کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ ان خطوں میں کیا ہوتا تھا، ان جملوں سے اس کا اندازہ ہوگا۔

"خطوں میں اکثر اُدھر سے اور بیشتر اِدھر سے
غلط بیانی کا مظاہرہ بھی ہوا کرتا تھا۔ مثلاً
ان کا ہر روز یہ لکھنا کہ رات آنکھوں میں کٹتی

ہے اور دن بے قراری میں ــــ میرا خیال
ہے کہ اس قسم کے دعوے سب غلط ــــ
میرا ان کو متواتر لکھنا کہ ہجر کی رات رو رو
کر گذارتا ہوں اور دن تڑپ تڑپ کر ــــ
سب جھوٹ ہے۔"

اور ایک دن پیام بر کی غلطی سے راز فاش ہو جاتا ہے کڑے پہرے لگ جاتے ہیں اور خط و کتابت بند ہو جاتی ہے۔ بالآخر پانچ ماہ کی مسلسل جدائی کے بعد ایک دن میلے میں محبوبہ سے ملاقات ہو جاتی ہے۔ محبوبہ کے اقربا کی موجودگی میں براہ راست گفتگو مشکل، لیکن دونوں جس ہوشیاری سے اپنے مافی الضمیر کا ایک دوسرے سے اظہار کرتے ہیں اس سے شاد صاحب کی ذہانت اور معصوم مزاجی دونوں کا اندازہ ہوتا ہے آخر میں چار گھنٹے کے ساتھ کے بعد محبوبہ اپنی بہن سے سوال کرتی ہے کہ گھر کس وقت واپسی ہوگی۔ بہن نو بجے کہتی ہے تو محبوبہ مسکرا کر ہیرو کی طرف دیکھتی ہے۔ مطلب یہ کہ آج نو بجے ملیے موصوف اقربا کے کڑے پہرے کے باوجود محبوبہ کے گھر رات کو ۹ بجے پہونچ جاتے ہیں۔ حالانکہ اس سے پیشتر وہ اس کے یہاں کبھی نہیں گئے تھے اور پانچ ماہ سے خط و کتابت تک بند ہو چکی تھی۔ جب وہ پہونچتے ہیں محبوبہ دروازے پر موجود ہوتی ہے اور وہ دروازے سے ملے ہوئے کمرے میں پورے تین گھنٹے گزار دیتے ہیں۔ شبِ وصل کے ان تین گھنٹوں میں وہ آنے والی مصیبتوں کا مقابلہ کرنے کے لیے محض تدبیریں سوچتے رہے۔ محبوبہ کا بوسہ لینا تو در کنار اسے ہاتھ تک نہیں لگاتے۔ اور ریاست کے دستور کے مطابق جب رات کے بارہ بجے کی توپ داغی جاتی ہے تو وہ گھر لوٹ آتے ہیں۔ افسانے کے آخر میں "باقی پھر کبھی" کے الفاظ لکھے ہیں۔

لیکن یہ بقیہ افسانہ پھر کبھی نہیں لکھا گیا۔ البتہ نظموں میں جی کھول کر انھوں نے اس افسانوی پر لطف رات کی منظر کشی کی ہے۔ ان کی نظم "جہاں میں تھا" ("وہ کافرہ") ایک ایسی ہی رات کا سماں پیش کرتی ہے۔ چند منتخب اشعار سے اندازہ ہوگا کہ افسانے کی معصوم شبِ وصل بنتے بنتے کیا قیامت ہو جاتی ہے ؂

وہاں ہر آرزو اُس روز مہماں تھی جہاں میں تھا
بہ طورِ میزباں کل بزمِ امکاں تھی جہاں میں تھا
سناؤں کیا وہ کیا ساعات رنگین محبت تھے
مجسم رونقِ بزمِ شبستاں تھی جہاں میں تھا
قدِ بالا پہ باڈی اور بیٹی کوٹ نارنجی
سبک سورج مکھی سروِ خراماں تھی جہاں میں تھا
محبت دل نواز و حسن محو ناز برداری
جفائے ہر حسیں افواہِ عریاں تھی جہاں میں تھا
سوادِ شامِ خلوت میں رخ و گیسو کے نظارے
رہین شامِ خلوت، صبحِ خنداں تھی جہاں میں تھا
سماعت کے لیے لب ہائے شیریں نغمہ گستر تھے
بصارت کے لیے شوخی گل افشاں تھی جہاں میں تھا
ادائے نو بہ نو مصروفِ دلداری پیہم تھی
مرے پہلو بہ پہلو برقِ رخشاں تھی جہاں میں تھا
خیالِ چاک دامانی ، امینِ پاک دامانی
زلیخا اپنی کج فہمی پہ گریاں تھی جہاں میں تھا
ہر آہٹ پر جھجک کر چونک اٹھتی تھی دریچوں سے
وہ میری بلکہ اپنی بھی نگہباں تھی جہاں میں تھا
مرے اشعار کے اجزائے رسوائی پہ تنقیدیں
ہیں شاعر وہ سخن فہم و سخنداں تھی جہاں میں تھا
زباں پر اس کی توصیفِ حرمِ اسلام کی حد تک
مرے ایمان کی دنیا پشیماں تھی جہاں میں تھا
غرض وہ مجھ سے بہتر جانتی تھی میرے مذہب کو
غرض وہ کافرہ عین مسلماں تھی جہاں میں تھا

اسی طرح دوسرے افسانے میں جس میلے کا ذکر کیا ہے وہ ترقی پاکر "گنگا اشنان" کا میلہ ہو جاتا ہے۔ اور اس میلے میں وہ محبوبہ کے ساتھ چار گھنٹوں کے بجائے چھ دن گزارتے ہیں۔ اس نظم میں افسانے سے بہتر طور پر میلے کی

منظر کشی ہے۔ لیکن اس کے بعد ۱۹۴۱ء کی ایک نظم "دسہرہ اشنان" میں شاد صاحب رومان سے بڑھ کر جنسی لذت اندوزی کی سرحد میں داخل ہو جاتے ہیں۔ چند اشعار سے اس کا اندازہ ہو سکتا ہے ؎

جس کے لبوں پہ شرحِ تبسم وہ "مثنوی"
جس کی جبیں پہ قشقۂ ابہام بے رُخی
کہتی ہے مجھ سے گھاٹ پہ آنے کے واسطے
وہ گھاٹ جس کا ریت ہمیں فرشِ انجمن
وہ پھاٹ جس کے گیت محبت پہ نغمہ زن
وہ "جھاؤ"۔ میل جول بڑھانے کے واسطے
وہ ناؤ رہ گئی جو کنارے پہ ٹوٹ کے
ریتی میں دب چکی ہے جو پانی سے چھوٹ کے
کافی ہے ولولوں میں بہانے کے واسطے
جھربیریوں کی آڑ میں میلے کی حد سے دُور
پہنچا ہوں اس اُمید میں آئے گی وہ ضرور
کھو جائے گی کہیں مجھے پانے کے واسطے
پلٹے گی جب کہے گی سبھوں سے کہ تھک گئی
میلے کی بھیڑ بھاڑ میں رستہ بہک گئی
چہرہ اداس بات بنانے کے واسطے
وہ طرزِ گفتگو کہ بہانہ، نہ کھل سکے
مژگاں پہ وہ نمی کہ بناوٹ، نہ ڈھل سکے
شبھوں کو سو یقین دلانے کے واسطے
جالے لگے ہوئے ہیں ابھی آستین پر
رفتار سست سست نگاہیں زمین پر
پہنچی وہ یا نہیں یہ بتانے کے واسطے

اس نظم کا انتخاب حلقہ اربابِ ذوق لاہور نے ۱۹۴۱ء کی بہترین نظموں کے طور پر کر کے اسی نام کے سلسلے میں اسے شامل کیا تھا۔ اتفاق سے راجہ مہدی علی خاں کی ایک طنزیہ نظم "جنت کی سیر" بھی اسی سال کے انتخاب میں رکھی گئی ہے۔ شاد صاحب نے اس وقت تک طنز کی طرف توجہ نہیں دی تھی۔ یہ سلسلہ ۱۹۴۴ء میں شروع ہوا اور

بقول میر یہی آخر کو اُن کا فن ٹھہرا۔

شاد کی مذکورہ بالا تینوں نظمیں اور اسی قبیل کی بعض دیگر رومانی نظمیں جنھیں وہ تارا کی محبت کی دین کہتے ہیں، اردو ادب میں اپنا ایک مقام رکھتی ہیں۔ اور اگر تھوڑی دیر کے لیے انھیں محض تخیلی تسلیم کر لیا جائے تب بھی ان کے حسن اور تاثر میں کوئی کمی واقع نہیں ہو گی۔ لیکن شاد صاحب کے اس غیر ضروری پروپگنڈے کے تحت کہ ان کی کوئی نظم ہوائی نہیں ہے بلکہ واردانی ہے، ان کے مداحین نے بھی بغیر سوچے سمجھے یہی بات دہرانا شروع کر دی۔ چنانچہ مظفر حنفی نے بھی اپنے تحقیقی مقالے میں ان رومانی اور محاکاتی نظموں کو شاد صاحب کی محبتوں کا نچوڑ قرار دیا ہے

"شاد کی نظمیں ان روزمرہ کے واقعات سے کسبِ ہنر کرتی ہیں جو انھیں اپنی ارضی محبت میں پیش آتے ہیں۔"

(شاد عارفی۔ شخصیت اور فن / ۲۱۷)

اس میں کوئی شک نہیں کہ شاد کے یہاں ارضی محبت اور روزمرہ کے واقعات ملتے ہیں۔ اختلاف صرف اس امر میں ہو سکتا ہے کہ یہ ارضی محبت آپ بیتی تھی یا جگ بیتی۔ میرے نزدیک اگر کوئی شاعر تخیل کی مدد سے جگ بیتی کو اس انداز سے پیش کرنے میں کامیاب ہو جائے کہ وہ آپ بیتی معلوم ہونے لگے تو قابلِ مبارکباد ہے۔ آخر ریاض کی خمریات اس کی زندہ مثال ہیں)۔ پھر شاد صاحب کے بارے ہی میں یہ رویہ کیوں اختیار کیا جائے کہ ان کے کلام کو لازمی طور پر واردانی اور ذاتی تجربے کی دین قرار دیا جائے۔ مظفر حنفی نے اسی صفحے پر شاد صاحب کی ایک بہترین نظم "نوروز" کے ضمن میں بھی اسی رائے کا اظہار کیا ہے انھیں یقین ہے کہ شاد صاحب اپنی محبوبہ کے ساتھ آموں کے نوروز کے لیے فی الواقع گئے تھے۔ وہ لکھتے ہیں :-

"اس باغ و بہار کے ساتھ ہلکی ہلکی ولولہ پیما
پھواریں آموں کا شکار کھیلنے کی توفیق ہمارے

بہت کم شاعروں کو نصیب ہوئی ہے۔"

چونکہ نظم "نوروز" کی ایک ہی شکل جو "سماج" میں شایع ہوئی تھی، لوگ واقف ہیں۔ مظفر حنفی نے بھی اسی پر اکتفا کرتے ہوئے مندرجہ بالا رائے کا اظہار کر دیا۔ حالانکہ یہ نظم تین مرتبہ مختلف اوقات میں ترمیم و تنسیخ کے ساتھ شایع ہوئی ہے۔ اگر اس کی ابتدائی شکل بھی موصوف کے پیش نظر ہوتی تو وہ ہرگز ایسا نہ لکھتے۔ شاید انھیں یہ معلوم ہو کر تعجب ہو کہ شاد صاحب کے ساتھ ان کی محبوبہ "آموں کا شکار" کرنے نہیں گئی تھی بلکہ اس "باغ و بہار" کا شوہر اور اس کی دو معصوم بچیاں آموں کی بہار لوٹنے گئے تھے شاد شناسی کے لیے اس نظم کا تجزیہ ضروری ہے۔ اس کو ذہن میں رکھنے سے ان کے کلام کے بارے میں ناقدین کو محتاط رویہ اختیار کرنا لازمی ٹھہرتا ہے۔

قارئین کو یہ امر بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ شاد صاحب ایک سچے فنکار کی حیثیت سے ہمیشہ خوب سے خوب تر کے متلاشی رہے۔ شعر و فن میں جوں جوں پختگی آتی گئی انھوں نے اپنے پچھلے کلام میں جہاں کوئی نقص یا کمی محسوس کی بلا تکلف اصلاح کر دی۔ یہی نہیں بعض اوقات نظم کی نوعیت اور ہیئت تک بدل دیتے تھے۔

چنانچہ نظم نوروز کے سلسلے میں بھی انھوں نے یہی سب کچھ کیا ہے۔ سب سے پہلے یہ نظم "ابر والے روز" کے عنوان سے اقبال رامپور مورخہ یکم جولائی ۱۹۳۸ء میں شایع ہوئی تھی جس کا پہلا بند یوں تھا۔

میں، مسیحا، زمزم و روحہ وقار
لوٹنے جاتے ہیں آموں کی بہار
ولولے، فرحت، ہوا، بادل، پھوار

شاد صاحب نے حاشیہ پر زمزم اور روحہ وقار کو حکیم مسیحا نظامی کی ننھی بچیاں لکھا ہے۔ ابتدا میں یہ نظم انتہائی معصوم اور رومانی تھی۔ جس میں شاد صاحب نے برسات کے موسم میں حکیم مسیحا نظامی اور ان کی پانچ اور چار سال کی دو بچیوں کے ہمراہ کسی باغ میں جا کر آموں کے نوروز کا ذکر کیا ہے اتفاق سے یہ دونوں بچیاں صالحہ بیگم کے رشتے سے ان کی بھانجیاں بھی ہوتی تھیں — لیکن آٹھ برس بعد جب ان کا مجموعہ کلام "سماج" ۱۹۴۶ء میں شایع ہوا تو نظم کا عنوان "نوروز" ہو گیا اور نظم میں انھوں نے ترمیم و تنسیخ کر دی۔ اب اس کا پہلا بند یوں ہو گیا ہے

صبح سے میں اور وہ باغ و بہار
کھیلنے جاتے ہیں آموں کا شکار
ہلکی ہلکی ولولہ پیما پھوار

شاد صاحب نے "باغ و بہار" پر حاشیہ میں جو نوٹ دیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنی محبوبہ اور اس کی بہنوں کے ساتھ آم کھانے گئے تھے۔ اس طرح ابتدا میں جو نظم حکیم مسیحا اور ان کی بچیوں کی وجہ سے متعلق تھی ان کے خارج کر دینے سے رومانی اور واردات ہو گئی۔ یہی نہیں، رومانی فضا کو اجاگر کرنے کی غرض سے دو نئے تند و تیز بندوں کا اضافہ بھی کر دیا ہے

حسن و کیف و نوجوانی رنگ پر
تتلیاں پہلو میں پھولوں پر نظر
لمس زانوئے محبت۔ الحذر

چوستے ہیں ہونٹ ان کلیوں کا رس
چھو نہیں سکتا جنھیں دستِ ہوس
سعیِ گلچیں ناتمامِ دسترس

لیکن دس سال بعد جب یہی نظم "نوروز" ہی کے عنوان سے نیا دور کراچی (۱۹۵۶ء) میں شایع ہوئی تو پہلا بند اس طرح تھا ؎

صبحدم میں اور کئی زہرہ وقار

یعنی "صبح سے" کی جگہ "صبحدم" اور "باغ و بہار" جیسے مبہم الفاظ کی جگہ "کئی زہرہ وقار" کی تبدیلی سے مصرعہ انتہائی صاف ہو گیا اور وہ ممکنہ اعتراض بھی رفع ہو گیا جو محبوبہ سے اس کی بہنوں کی موجودگی میں عشق لڑانے پر ہو سکتا تھا۔ اسی طرح بعض دوسرے بندوں میں چند لفظی ترمیمات کر کے رومانی

فضا کو مزید تیز کر دیا مثلاً ؎

"لمسِ زانوئے محبت الحذر"

کی جگہ ؎

لمسِ زانوئے شبابِ باخبر

گو یا پہلے "الحذر" کی کیفیت تھی لیکن "شبابِ باخبر" کی ترمیم سے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ محبوبہ تقاضائے شباب کی بنا پر خود آمادۂ کرم تھی۔

اسی طرح اس نظم کے ایک اور مصرعے کا ارتقا ملاحظہ ہو۔

؎ ہر پپیہے کی صدائیں بے پناہ
(اقبال ۱۹۳۸ء)

؎ ہر پپیہے کی صدا اک عرضِ حال
(سماج ۱۹۴۶ء)

؎ مور کی پیہو میں تحریکِ وصال
(رفتار وقت ۱۹۵۶ء)

"بے پناہ"، "عرضِ حال" اور "تحریکِ وصال" میں جو کیفیاتی فرق ہے وہ موقع و محل کی مناسبت سے ہے اور قابلِ داد ہے اسی طرح پہلی اور دوسری شکلوں میں جو پپیہا تھا وہ تیسری شکل میں مور ہو گیا اور اس کی صدا "پیہو" ہو گئی۔ دراصل پپیہے کی آواز "پی کہاں" سے فراقِ محبوب کی حالت ظاہر ہوتی ہے لیکن مور کی "پیہو" مادہ کو دعوتِ وصال کے طور پر ہوتی ہے ان مثالوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاد صاحب نے کس طرح ایک معصوم محاکاتی نظم کو پہلے رومانی اور آخر میں جنسی شکل میں تبدیل کر دیا اور اپنی بھانجیوں کو پہلے اپنی محبوبہ اور اس کی بہنوں سے اور پھر محبوبہ اور اس کی سہیلیوں سے بدل دیا۔

شاد صاحب کے ان دو معاشقوں کے جائزے سے یہ امر بخوبی واضح ہو جاتا ہے کہ پہلا بے اصل اور دوسرا یک طرفہ شاعرانہ دلچسپی سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا سوائے سال ڈیڑھ سال کی ازدواجی زندگی کے جس میں بیوی کی علالت بھی شامل ہے، وہ عمر بھر تنہا اور صنفِ نازک کی حقیقی نوازشوں سے دور رہے۔ وہ زندگی بھر ناسازگار حالات سے جنگ کرتے رہے اور خوش آئند زندگی کے بہت عرصے تک خواب دیکھتے رہے۔ گھر بسانے کی کوشش کرتے رہے مگر حالات نے ایسا کرنے سے باز رکھا۔ اور جب ۱۹۴۵ء میں اسٹیٹ پریس رامپور میں اس زمانے کے لحاظ سے معقول اور مستقل سرکاری ملازمت مل گئی تو انھوں نے ایک شریف اور اطاعت شعار لڑکی سے ۱۹۴۶ء میں شادی کر لی اس وقت ان کی صحیح عمر چھیالیس سے متجاوز ہو چکی تھی۔ حالانکہ وہ ہمیشہ یہی کہتے رہے کہ چالیس برس کی عمر میں شادی ہوئی تھی اور دوسرے بھی اب تک یہی باور کرتے چلے آ رہے ہیں۔

ظاہر ہے کہ ان حالات میں شاد صاحب گلکاری تصور سے کام نہ لیتے تو اور کیا کرتے۔ جنسی ناآسودگی کی تسکین شاعری اور افسانوں کے ذریعہ ہی ممکن تھی۔ بلراج کومل نے اپنے ایک معروضی مطالعے میں ان کے اس پہلو پر بے لاگ انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ وہ شاد کے قبولِ عوام تصور یعنی بلنز انگار کے کردار کو غیر حقیقی قرار دیتے ہوئے حقیقی شاد کی تلاش ان کی رومانی، محاکاتی اور جنسی نظموں میں کرتے ہیں۔ ان کی رائے کے بعض حصوں سے لوگ اختلاف کی گنجائش نکال لیں لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ شاد عارفی کے اعصاب پر جنسی تعلقات کا ذکر بری طرح سوار رہا۔ بلراج کومل لکھتے ہیں :-

"ان کی اصل مشکل ان کی محرومی ہے۔ اس لیے جنسی تعلقات یا فعل کی تفصیل جہاں بھی ان کے کلام میں آتی ہے، چٹخارے کا واضح عنصر ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔"
(شاد عارفی۔ ایک مطالعہ۔ آجکل فروری ۱۹۷۱ء)

اسی مضمون میں آگے چل کر وہ لکھتے ہیں :

"شاد عارفی کے غیر حقیقی کردار پر ہماری توجہ چونکہ مسلسل رہی ہے اس لیے ان کی

شاعری کا ایک اہم حصہ ہماری نظر سے اوجھل ہو گیا ہے۔ اس حصے میں جو کلام شامل ہے وہ حقیقی شاد عارفی کو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ یہ شاد عارفی موسموں سے لذت یاب ہو سکتا ہے۔ دوستوں کی محبت کو پسند کرتا ہے، دردمند دل رکھتا ہے عورت کو بسوا اور رنڈی نہیں سمجھتا۔ غیر ازدواجی تعلقات کو بُرا نہیں سمجھتا۔ بہ قدر توفیق ان سے لطف اندوز ہوتا ہے یا ہونے کی خواہش رکھتا ہے۔ یہ ایک Genuine انسان کا کردار ہے ...... اس کردار کی پہچان جذبے کی معصومیت اور لذت ہے۔

اکثر ہمارے ناقدین ادب کسی شاعر کے کلام کو سامنے رکھ کر اشعار کی روشنی میں اس کی حیات معاشقہ مرتب کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ فعل اپنی جگہ دلچسپ بھی، لیکن بعض اوقات بڑی مضحکہ خیز صورت حال سے سابقہ پڑ جاتا ہے۔ شاد صاحب کے سلسلے میں بھی بعض حضرات اس طریقہ کار پر عمل پیرا نظر آتے ہیں، مثلاً ان کے حسب ذیل شعر کو بعض لوگ تجرباتی قرار دیتے ہیں ؎

میرے ہاں وہ اور کبھی میں اُس کے گھر
اک قدم پھولوں پہ اک تلوار پر

شعر بلاشبہ لاجواب ہے لیکن اس کو پڑھ کر لازمی طور پر کیوں رائے قائم کر لی جائے کہ شاد صاحب کی طرح ان کی محبوبہ بھی ان کے یہاں پھیرا کرتی رہتی تھی۔ یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ یہ سب خواب و خیال کی باتیں ہوں۔ ان کا یہ شعر دیکھیے ؎

سوتے ہی اپنے بستر پر
میں ہوتا ہوں اس کے گھر پر

اس نہج سے غزلوں کو چھوڑ کر اگر ان کی نظموں پر نظر ڈالی جائے تو کم از کم اُن کے دو معاشقے اور ثابت کیے جا سکتے ہیں۔ ان کی ایک نظم ہے جس کا عنوان ہے "...... سے" یہ نظم کسی مجموعے میں شامل نہیں ہو سکی۔ اتفاق سے اقبال رامپور کے ایک شمارہ مورخہ ۶ مئی ۱۹۳۸ء میں نظر سے گزری۔ ایک کالج کی طالبہ ہے جو چوک بازار ہوتی ہوئی کالج کو جاتی ہے اور وہ روز اس کا دیدار کرنے پہونچ جاتے ہیں۔ لڑکی بے پردہ ہے اور اس کی آنکھیں نیلگوں ہیں۔ یہ بظاہر کوئی تیسری محبوبہ ہی ہو سکتی ہے۔ وہ بھی ان سے والہانہ محبت کرتی ہے۔ نظم ذیل میں دی جا رہی ہے ؎

"...... سے"

جائے گی کالج کی جانب جب کتابیں لے کے تو
میں ترے چہرے پہ بن جاؤں گا زلفِ مشکبو
چوک میں ہوتے ہوئے گزرے گی جب بازار سے
دل کو میں پامال کر لوں گا تری رفتار سے
لونگ تیری ناک میں جب جھلملائے گی
کیل ہیرے کی چمک کر خاک میں مل جائے گی
جب شلوکے میں نظر آئے گا اعضا کا گداز
دل کو میرے موہ لے گا جلوۂ حُسنِ مجاز
جب پہنچ جائے گی تو کالج کے لکچر ہال میں
ہر ادا پابند ہو گی الفتوں کے جال میں
حل کرے گی جس گھڑی جبر و مقابلے کے سوال
ذہن کے پردوں میں چکر کھائے گا میرا خیال
ختم ہو جائیں گے جب کالج کے اوقاتِ حزیں
تو کبھی گھر پلٹے گی لیکن تو کہیں اور دل کہیں
دور تک دوڑے گی میرے واسطے تیری نظر
میں نظر آؤں گا شرتی راستے کے موڑ پر
تا کجا ضبطِ وقارِ حسنِ فطرت کا بھرم
لڑکھڑا جائیں گے میرے واسطے تیرے قدم
نیلگوں آنکھوں سے چھلکے گی محبت کی شراب
شرم کے دلکش پسینے میں نہائے گا شباب

گھر پہنچ کر تو کتابیں پھینک دے گی میز پر
گنگنائے گی غزل اس ربطِ غم آمیز پر

یہ لڑکی تارا اور صالحہ بیگم دونوں سے مختلف ہے۔ صالحہ بیگم نے تو کالج میں تعلیم نہیں پائی تھی اور تارا کے اسکول جانے کا راستہ بازار نصر اللہ خاں کے چوک سے نہیں ہو سکتا تھا۔ مزید براں ۱۹۴۰ء کے کئی برس بعد تک بھی رام پور میں لڑکیوں کا کوئی کالج نہیں تھا فقط ایک خورشید گرلز اسکول تھا۔ اس کے علاوہ یہ لڑکی مسلمان نہیں ہو سکتی۔ رامپور کے ۱۹۴۰ء کے ماحول میں بے پردگی نہ تھی۔ اور یہ لڑکی شلوکا پہنے ہوئے بے پردہ جاتی ہے اور اس کے اعضا کا گداز صاف نظر آتا ہے۔ دراصل یہ نظم بھی تخیلی ہے۔ اور ہم اس سے یہی اندازہ کر سکتے ہیں کہ شاد صاحب کی آرزوئیں اور حسرتیں کیا تھیں۔

واقعہ یہ ہے کہ شاد صاحب دوسرے شعرا کی عاشقانہ شاعری پر ہمیشہ معترض رہے اور اسے فرضی اور تخیلی قرار دیتے رہے اور اپنے بارے میں برابر یہ پروپگنڈا کرتے رہے کہ ان کا ہر شعر حسبِ حال اور تجرباتِ محبت پر مبنی ہوتا ہے۔ مثلاً ؎

دوسروں کے واقعاتِ عشق اپناتے ہیں وہ
جن سخن سازوں کی اپنی داستاں کوئی نہیں

یا

شریکِ راہ محبت ہے طبع موزوں شادؔ
ہر ایک شعر مرا حسبِ حال ہوتا ہے

چنانچہ ناواقفِ حال لوگوں نے ان کے اس دعوے کو حقیقت تسلیم کرتے ہوئے ہر شعر اور ہر نظم کو تجرباتی سمجھ لیا۔ اور ان کے ہر عاشقانہ شعر میں معاشقوں کی جھلک نظر آنے لگی۔ اس کی سب سے بڑی مثال ایک نظم نما مسلسل غزل ہے جو اپنی بیباکی اور عریانی میں ان کی اس قبیل کی دیگر نظموں پر سبقت لے گئی ہے مظفر حنفی نے اس کے ایک شعر کو مثال میں پیش کر کے غزل کو تجرباتی قرار دیا ہے ؎

بھولی سی ہم مکتب کوئی، کوئی سہیلی خالہ زاد
ان کے ہاتھوں خط بھجواتے میں ڈرتا ہوں لیکن وہ

مظفر حنفی صاحب کی بات درست مان لی جائے تو اس غزل مسلسل یا نظم میں جس لڑکی کا ذکر ہے اسے شاد صاحب کی چوتھی محبوبہ ماننا پڑے گا۔ کیونکہ یہ لڑکی ان کی بڑ دسن ہے گھر میں آتی جاتی ہے اور سہیلی مبینہ تمام محبوباؤں سے قطعی مختلف ہے۔ غزل ملاحظہ ہو: ؎

میں تو غزلیں کہہ کر دل بہلا لیتا ہوں لیکن وہ؟
شہرِ سخن میں بدنامی سے بے پروا ہوں لیکن وہ؟

گاندھی پارک سے کوسی پل تک جاتا رہتا ہوں لیکن
جس جا چاہا جب تک چاہا جا بیٹھا ہوں لیکن وہ؟

مال، سول لائن، اسٹیشن، ڈگری کالج، خسرو باغ
ہر کالے برقعے سے دھوکا کھا جاتا ہوں لیکن وہ؟

آج بھی کچھ "رجعت کے مارے" پردے کو سمجھیں فرض
پردے والی رکشا کا پیچھا کرتا ہوں لیکن وہ؟

چلمن، پردہ، اوٹا، اوسٹ، گھونگھٹ، آنچل اور نقاب
میں یہ سارے رسمی بندھن توڑ چکا ہوں لیکن وہ؟

نسوانی فطرت کو شامل رہتے ہیں الفت کے راز
جس نے پوچھا، اپنا قصہ کہہ بیٹھا ہوں لیکن وہ؟

بھولی سی ہم مکتب کوئی، کوئی سہیلی خالہ زاد
ان کے ہاتھوں خط بھجوانے میں ڈرتا ہوں لیکن وہ

پھانس نکلوانے کے کارن دے دیتا ہوں ہاتھ میں ہاتھ
موقع پا کر ران میں چٹکی بھر لیتا ہوں لیکن وہ؟

نادانستہ بکھری زلفیں نادانستہ الھڑ چال
گھر میں چلتے پھرتے اس کو بھانپ رہا ہوں لیکن وہ

جاڑے کی وہ بھیگی راتیں، گرمی کے یہ جلتے دن
یادوں کے دانتوں سے ناخن کاٹ رہا ہوں لیکن وہ؟

یاروں میں، قہوہ خانوں میں، کیفوں میں احباب کے ساتھ
رہ کر بھی محسوس یہ ہوتا ہے تنہا ہوں لیکن وہ؟

منہ پر کوئی رسالہ ڈھک کر سو جانے کا دھار کے روپ
ہمسائے میں اس کی باتیں میں سنتا ہوں لیکن وہ؟

ایسی غزلیں جیسی یہ ہے بے باکانہ کہہ کر شاد عصمت کو بے راہ روی پر اکساتا ہوں لیکن وہ پردے والی رکشاؤں کا تعاقب کرنا، رسم پردہ کا سرے سے مخالف ہونا، پھانس نکلوانے کے بہانے پڑوس کی ایک لڑکی کے ہاتھ میں ہاتھ دے کر موقع پاتے ہی اس کی ران میں چٹکی بھر لینا۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ایک باعصمت لڑکی کو بے باکانہ غزلیں سنا کر بے راہ روی پیدا کرانے کی کوشش کرتے رہنا چون پچپن برس کی عمر میں شاد صاحب سے ہرگز متوقع نہیں۔

شاعر کوئی ملزم نہیں ہوتا کہ محض اس کے اقبال جرم پر اسے سزا دی جا سکے ناقد کے لیے لازمی ہے کہ شاعر کے کلام سے اس کی سوانح حیات مرتب کرتے وقت اشعار کے الفاظ سے دھوکا نہ کھائے بلکہ اس کی اصل زندگی پر بھی نظر رکھے بالخصوص شاد صاحب کے بارے میں اور بھی محتاط رویہ اختیار کرنے کی ضرورت ہے کیونکہ کلام کے علاوہ ان کی نثر پر بھی آنکھ بند کر کے یقین کر لینا خطرے سے خالی نہیں۔ چنانچہ اس نظم یا غزل مسلسل کو بھی اسی نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہیے۔ جب ہم اس شعر ؎

مال، سول لائن اسٹیشن ڈگری کالج خسرو باغ... الخ

کو بہ نظر غائر دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ ۱۹۵۴ء کے بعد کہی گئی ہے کیونکہ خسرو باغ کے ڈگری کالج میں ۱۹۵۴ء میں مخلوط تعلیم کا آغاز ہوا تھا اور لڑکیوں کا پہلا داخلہ اسی سال ہوا تھا۔ اس وقت شاد صاحب کی عمر پچپن سال کی ہو گئی تھی۔ کیا اس عمر میں کوئی ان سے اس قسم کی حرکتوں کی توقع کر سکتا ہے۔

شاد صاحب نے دوستوں کی فرمائش پر بھی رومانی نظمیں لکھی ہیں اور دوسروں کے واقعات عشق کو اپنی داستان کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس کا ثبوت ان کے ایک خط بنام حماد عباسی مورخہ ۲۳ دسمبر ۱۹۵۶ء سے بھی ملتا ہے جس میں دوستوں کی "پسند خاطر" ایک لڑکی کی تعریف میں انھوں نے ایک نظم لکھنے کا وعدہ کیا تھا لیکن کچھ عرصے بعد جب وہ علی گڑھ گئے تو اس لڑکی میں پہلی سی وہ کشش نظر نہیں آئی اور یہ ارادہ ترک کر دیا۔ اگر یہ نظم معرض وجود میں آ گئی ہوتی تو اس کے بارے میں بھی یہی قیاس آرائیاں کی جاتیں کہ یہ ان کی کسی محبوبہ ہی کے بارے میں ہے۔ اگرچہ اس وقت ان کی عمر پچپن برس کی ہو چکی تھی لیکن ان کی تحریر سے وہ سنجیدگی نہیں جھلکتی جو اس عمر کا تقاضہ ہونا چاہیے۔ بے تکلفی، شوخی اور بچوں کی سی معصومیت آخر وقت تک ان کے مزاج کا حصہ بنی رہی اور یہی سبب ہے کہ وہ بوڑھے دوستوں کے مقابلے میں نوجوانوں سے مل کر زیادہ خوشی محسوس کرتے تھے اور وہ بھی ان کو عزیز رکھتے تھے۔ مندرجہ ذیل عبارت میں جو نام آئے ہیں میں نے احتیاطاً ان کا پہلا حرف لکھا ہے۔ خط کا اقتباس ذیل میں دیا جا رہا ہے۔

"اب علی گڑھ میں وہ لطف نہیں رہا.....
گزشتہ سال P.W.A کی کئی میٹنگیں کیں۔
ایک مرتبہ "رش" بھی تھی۔ مگر خاموش
اور کھوئی کھوئی جیسے کسی ناگفتہ بہ بیماری میں
مبتلا ہو۔ کچھ بولی بھی نہیں تھی۔ زینت بزم
بنی بیٹھی رہی مگر اب وہ اس قابل نہیں رہی کہ
اس پر نظم کہی جا سکے اس لیے امید ہے کہ تم اپنا
وہ تقاضہ واپس لے لو گے جو اس کے بارے
میں نظم سے متعلق تھا اور میں جس کی تعمیل میں
ہنوز قاصر رہا۔ اس مرتبہ گیا تو ہلکی سی اطلاع
یہ تھی کہ "خ" اس سے شادی کرنا چاہتے ہیں
مگر بات کچھ کھٹائی میں پڑ گئی"

(نقوش خطوط نمبر/۵۳۵)

جس طرح وہ کسی دلچسپ قصے سے متاثر ہو کر نظم کہہ سکتے تھے اور اس میں واقعیت کا رنگ بھرنے کی کوشش کرتے تھے، نثر میں بھی اس کی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔ یہاں میں صرف ایک مثال پر اکتفا کروں گا جس کا شاد صاحب نے پہلی محبت سے تعلق بتایا ہے۔ شاد صاحب نے عرب کی ایک معشوقہ بثینہ اور اس کے عاشق جمیل کا قصہ پڑھا جو انھیں بے حد پسند آیا۔ خود

ان کے الفاظ میں یہ قصہ اس طرح ہے :-

"...... یہ قصہ بھی سُن لو۔ یہ قبیلے بھی آپس میں بیر رکھتے تھے مگر ان دونوں میں محبت ہو گئی چھپ چھپ کر ملتے رہے۔ ایک دن جبکہ یہ قبیلے تلاشِ آب و سبزہ میں اپنے اپنے گلے لے کر مختلف سمتوں میں جانے والے تھے گویا صبح کوچ کو روانہ ہوں گے۔ تو بثینہ نے جمیل سے کہلا بھیجا کہ رات کو میں خیمے کے پیچھے آگ روشن کر دوں گی تم اسے دیکھ کر چلے آنا میں وہیں ہوں گی۔ چنانچہ اس نے یہی کیا اور جمیل وہاں پہنچ گیا۔ اِدھر اُدھر کی باتوں کے بعد جمیل نے اظہار مطلب "خواہش وصل" کا اظہار کیا۔ تو بثینہ نے اپنی کمر سے خنجر نکال لیا اور کہا کیا تم ایسا ارادہ کر کے یہاں آئے تھے۔ کیا اسی کو عفت عشق کہتے ہیں۔ چلے جاؤ میرے سامنے سے ورنہ ابھی خنجر سے تمہارا کام تمام کر دوں گی ـــــ جمیل اس پر بجائے بگڑنے کے مسکرایا اور اپنا پیش قبض (خاص قسم کا خنجر) کھینچ لیا۔ اور کہا کہ اگر تو وصل کا اقرار کر لیتی تو اسی خنجر سے تیرا کام تمام کر دیتا۔ خاندانی اختلاف کی بنا پر ان میں شادی تو نہ ہو سکی مگر جب بثینہ دوسری جگہ بیاہ کر چلی گئی تو وہ فقیر کے بھیس میں وہاں پہنچا اور آخر دم تک اس کے دروازے پر فقیر بن کر پڑا رہا اور مر گیا۔"

(مکتوب بنام حماد عباسی۔ نقوش خطوط نمبر ۱۹۶۸)

اُن کے خلّاق ذہن نے اس عرب کردار سے متاثر ہو کر انھیں مجبور کر دیا کہ وہ بھی اپنی زندگی میں کوئی ایسا واقعہ تلاش کریں اور افسانے حقیقت کا روپ دھار لیا۔ چنانچہ وہ اسی خط میں پہلی محبوبہ کے بارے میں لکھتے ہیں :

"اب ہم جوان تھے۔ ایک روز مجھے "اومات" لگا۔ اومات کو مجھے۔ جوشِ جوانی میں آپے سے باہر ہو جاتا۔ مگر یہاں کی بات یہ ہے کہ وہ لڑکی اُٹھ کے بیٹھ گئی۔ کہنے لگی میں تم سے باہر نہیں ہونے کی مگر ...... اس کے بعد محبت ختم ہو جائے گی۔ اگر آپ یہ چاہتے ہیں تو میں حاضر ہوں مجھے فوراً ہوش آگیا۔ عرب معشوقہ بثینہ اور اس کے عاشق جمیل کا قصہ یاد آگیا ......"

وہ اس طرح دلچسپ افسانے آپ بیتی کی شکل میں سُن کر دوسروں کو خوش کرتے رہے۔ اور اپنے آپ خوش ہوتے رہے۔ اسی معصومیت پر پیار آنے لگتا ہے حالانکہ انھوں نے یہ تک نہ سوچا کہ وہ تو بوسہ لینے کے بھی روادار نہیں اور مات تو آخری درجہ ہے دراصل شاد صاحب ایسے مواقع پر یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ اس سے قطعاً مختلف بیان پہلے بھی دے چکے ہیں۔

شاد صاحب کے بقول انھوں نے اپنی دونوں محبتوں میں کبھی اخلاقی حدود سے تجاوز نہ کیا قارئین کے اطمینان کی غرض سے وہ اپنی پاکدامنی کا یقین دلاتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں :-

"یہ تو نثر ہے میں نظم کے اندر بھی جھوٹی باتیں ادبی دیانت کے خلاف تصور کرتا ہوں۔ اس لیے اگر ان دونوں محبتوں میں کوئی لغزش ہوئی ہوتی تو بے کم و کاست بیان کر دیتا۔ مگر مجھ پر اعتماد کیجیے کہ یہ دونوں محبتیں بثینہ کی طرح بے لوث رہیں۔ ہاں دونوں دفعہ ـــــ "یہ دنیا سے دور اپنی دنیا بسائیں" والا معاملہ بڑی حد تک زیرِ غور رہا۔ اور متفقہ طور پر زیرِ غور ہی رہ گیا۔ بھاگ چلنے کا راستہ کھلا ہونے کے باوجود لیل نظر آیا جیسے سڑک کی مرمت کے وقت "راستہ بند ہے" کا بورڈ آویزاں ہو۔ خاندانی روایات سے بغاوت تو کوئی ایسا بڑا کام نہ تھی۔ مگر محبت کے چہرے پر کلنک کا ٹیکہ برداشت نہ ہو سکا۔ اس مطلع میں میں نے اس کیفیت کا اظہار کیا ہے۔

احترامِ جلوہ چینی یہ بھی کچھ تھوڑا نہیں
آنکھ نے جس پھول کو تاکا اسے توڑا نہیں

اس دوسری محبت کا انجام بھی وہی رہا جو عام طور سے دل شکن ہوتا ہے۔ مگر پہلی محبت کے مقابلے میں اس محبت نے میری شاعری کو بہت آسرا دیا اور کئی کام کی چیزیں لکھنے پر ابھارا۔ مثلاً "بسنت رت"، "گنگا اشنان"، "دسہرا اشنان"، "ہولی"، "دیوالی"، "اجنتا تصور"، "مندر جانے والی"، "جہاں میں تنہا"۔

(سویرا لاہور ۱۶-۱۵/۳۴۴)

بہر حال شاد صاحب نے نہیں کسی نہ کسی بہانے سے خاصی تعداد میں حسین اور زندہ رہنے والی تخلیقات عطا کی ہیں۔ ایک شاعر اور فنکار کی حیثیت سے وہ ہمیشہ عزت واحترام کی نظر سے دیکھے جائیں گے۔ لیکن یہ عزت و احترام ان کی شاعری ہی کی بنا پر ہوگا نہ کہ ان افسانوں کی وجہ سے جو ان کی شخصیت کے بارے میں عام طور پر مشہور ہیں۔ آج وہ تاریخ ادب کا ایک حصہ بن چکے ہیں اور ضرورت ہے کہ ان کا مطالعہ اسی معروضی انداز میں کیا جائے جس طرح دوسرے اہم شعراء کا ہو رہا ہے۔ ورنہ مضمون نگار حضرات شاد صاحب کے مندرجہ ذیل متضاد مضامین پر مشتمل اشعار کے ساتھ خاطر خواہ انصاف نہ کرسکیں گے ؎

عشق یا نہیں مڑ مڑ کے دیکھنے میں نہیں
شاعری پھول توڑنے میں نہیں

دمِ سحر جو رُخ پہ آئیں کے خوشنما نشان تھے
مری طرف قیاس تھے مری طرف گمان تھے

لیکن خود شاد صاحب بھی اس بات پر بضد نہیں کہ ہم ان کے معاشقوں پر ایمان ہی لے آئیں۔ جس کا جی چاہے وہ انہیں شاعری سمجھ سکتا ہے۔ چنانچہ وہ خود فرماتے ہیں ؎

شاعری سمجھو تو میں ممنون ہوں گا دوستو
کہہ رہا ہوں میں جو اس کے لطف فرمانے کی بات ▲▲

نئی غزل اور اشاریت (بقیہ صـ۱۶۳)

ہے تا حدِّ نظر نیلا سمندر
بدن میں پھڑ پھڑاتا ہے کبوتر
(کمار پاشی)

میں شاخ شاخ سے لپٹوں شجر شجر چوموں
پنپ رہی ہے عجب لذتِ ہوس مجھ میں
(عبداللہ کمال)

غزل ہر دور میں زندگی کے ہم دوش رہتی ہے نئی غزل کا بھی یہی خاصہ ہے۔ مختلف المزاج شاعروں نے مختلف انداز میں اپنے اپنے طور پر اشاراتی فضا پیدا کی ہے۔ نئی غزل کی اشاریت کا ایک خاص پہلو یہ ہے کہ اس میں نئے اشارات ہی نہیں قدیم اشارات بھی نئی معنویت کے ساتھ استعمال ہوتے ہیں۔ الفاظ وہی ہیں لیکن ان پر غور کیجیے تو معنویت کی ایک نئی دنیا آباد دکھائی دے گی مفہوم کی نئی نئی تہیں کھلتی جائیں گی نئی غزل کی اشاریت کا یہ رُخ لائق دید ہے۔

اشاریت کا سرچشمہ کیا ہے؟ الفاظ وہی ہیں جو ہر کس و ناکس کے استعمال میں آتے ہیں لیکن شاعر جب ان الفاظ کو اپنے تجربات و احساسات کی بھٹی میں تپا کر اپنے خونِ جگر سے پرورش کرتا ہے تو قطرۂ خون گوہرِ سل کو دل بنا دیتا ہے۔ وہی لفظ جو ابھی تک ایک عام لفظ تھا ایک نئی معنویت کا حامل ہو جاتا ہے۔ یہی اشاریت ہے!

—— بدلتے ہوئے معاشرتی حالات بھی غزل کی اشاریت کو ایک نیا رخ دینے میں اپنا حصہ ادا کر رہے ہیں۔ وہ جو تھوڑی بہت بہکی بہکی فضا ہے اس سے ناامید ہونے کی ضرورت نہیں لیکن نئی غزل کے شاعروں کو یہ ضرور سمجھنا ہے کہ اشاریت کا مقصد ترسیل اور ابلاغ ہونا چاہیے غیر ضروری ابہام یا اہمال کی فضا پیدا کرنا نہیں۔

▲▲

سوویٹ امداد کی حقیقت

ستیہ پرکاش

تیل کے بحران کی وجہ سے "تیسری دنیا" کے ملک ادائیوں کے توازن کے معاملے میں بڑے بھاری گھاٹے سے دوچار ہوئے ہیں اور اس مالیاتی بھنور سے نکلنے کے لیے کڑی جدوجہد کر رہے ہیں۔ اس سلسلہ میں انہیں دوسرے، نسبتاً خوش نصیب ملکوں کی مدد بھی درکار ہے لیکن کمیونسٹ مملکتوں نے یہ عذر پیش کر کے اپنا دامن چھڑا تا چاہا ہے کہ ان کا ماضی "نوآبادیت سے پاک" رہا ہے (یہاں وہ اس نظریاتی نوآبادیت کو بڑی سہولت کے ساتھ فراموش کر جاتے ہیں جس نے یورپ اور دوسرے علاقوں میں کمیونسٹ سامراج کو جنم دیا ہے) اس لیے دنیا کی موجودہ معاشی گت کے لیے ان پر کوئی ذمہ داری عاید نہیں ہوتی۔ اس عذر کے برحق ہونے کے باب میں "تیسری دنیا،، کے ملکوں کے شکوک بڑھتے ہی جا رہے ہیں۔ مئی ۱۹۷۶ء میں "ٹائمز آف انڈیا" نے لکھا تھا کہ یہ دعویٰ (یا بہانہ؟) "اتنا سطحی ہے کہ پرکھ اور پڑتال کا متحمل ہو ہی نہیں سکتا۔"

تیل پیدا کرنے والے ترقی پذیر ملکوں کا گھاٹا ۱۹۷۶ء میں بین الاقوامی مالیاتی فنڈ کے اندازے کے مطابق ۲۰۰۲ کروڑ ڈالر کے لگ بھگ تھا۔ کمیونسٹ مملکتوں کے اپنے آپ کو بری الذمہ قرار دے لینے کے بعد اس گھاٹے کو پورا کرنے کے لیے مالیات فراہم کرنے کا بار مغربی حکومتوں بین الاقوامی مالیاتی فنڈ اور پرائیویٹ بینکوں جیسے اداروں اور تیل پیدا اور برآمد کرنے والے ملکوں (اوپیک) کے سر آپڑا ہے۔ دنیا کی دولت کی زیادہ منصفانہ تقسیم کے لیے عملی راہیں کھوجنے کی مہم میں اپنے آپ کو الجھانے سے کمیونسٹ ملکوں نے صاف انکار کر دیا ہے۔ خاص خاص پروجیکٹوں کے علاوہ جن مدوں میں سوویٹ روس امداد دیتا ہے ان کا حصہ سوویٹ امدادی پروگراموں میں بہت ہی کم اور غیر اہم ہے۔ اجناسی قرض اب تک سوویٹ روس نے صرف ایک بار دیا ہے۔ جب ۱۹۷۳ء اور ۱۹۷۴ء میں اس نے ہندوستان کو ۲۰ لاکھ ٹن گیہوں فراہم کیا تھا راحت رسانی کے لیے سوویٹ روس جو امداد دیتا ہے وہ عموماً اس کے کل امدادی تخمینوں کے ایک فی صد سے بھی کم ہوتی ہے۔ ادائیوں کے توازن میں سہارا دینے کے لیے سوویٹ روس نے اب تک کسی بھی غیر کمیونسٹ ملک کو صرف ایک قرض دیا ہے۔ یہ قرض ۱۹۷۴ء میں بنگلہ دیش کے حصے میں آیا تھا۔

مغربی ملکوں اور کمیونسٹ ملکوں کی امداد میں نوعیت اور مد کا فرق اس وقت اور بھی نمایاں طور پر سامنے آیا جب جنوری ۱۹۷۸ء میں برطانیہ نے کئی ایسے معاہدوں پر دستخط کیے جن کی رو سے ہندوستان کو اگلے دو برس میں ۲۷۶۴ کروڑ ڈالر کے بقدر مدد ملے گی۔ برطانیہ نے ہندوستان کو ایک ہی وقت میں اتنی بڑی رقم پہلی بار دی ہے۔ اور اس امداد کا سب سے خاص پہلو یہ ہے کہ یہ سب کی سب گرانٹوں کے روپ میں ہے جبکہ کمیونسٹ مملکتوں نے ہندوستان کو گرانٹ کے

روپ میں کبھی کوئی مدد نہیں دی۔ اس امداد میں ۲ء۳۱ کروڑ ڈالر دیکھ بھال اور انتظام کے لیے شامل ہیں، ۷۰ء۵ کروڑ ڈالر ملے جلے پروجیکٹوں کے لیے، ۸ء۳ کروڑ ڈالر سرمایہ کاری کے سامان کی درآمد کے لیے، ۶۸ء۳ کروڑ ڈالر پاور اور کوئلے کے سیکٹروں کے لیے، اور ۸۰ لاکھ ڈالر قرض کی ادائی کے واسطے مالیات فراہم کرنے کے لیے (ان کے ساتھ برطانوی مال اور خدمات خریدنے کی کوئی شرط وابستہ نہیں ہے)۔

ایڈ انڈیا کنسورٹیم

مغرب کی طرف سے جس پیمانے کی امدادی کوششیں ہو رہی ہیں اس کا ایک مظاہرہ اس وقت ہوا جب جولائی ۱۹۷۷ء میں ایڈ انڈیا کنسورٹیم کی ایک میٹنگ پیرس میں ہوئی (ہندوستان کو مدد دینے کی غرض سے یہ کنسورٹیم عالمی بینک کی سرپرستی میں کام کر رہا ہے۔ اور اس میں بیشتر مغربی ملک اور جاپان شامل ہیں) اسی میٹنگ میں کنسورٹیم نے یہ فیصلہ کیا کہ ۱۹۷۷ء کے لیے ہندوستان کو ۲۰۰ کروڑ ڈالر ترقیاتی امداد کے طور پر دیے جائیں گے جب کہ اس سے پچھلے سال امدادی رقم ۱۶۷ کروڑ ڈالر کے بقدر تھی۔

دوسری طرف سوویٹ یونین اور مشرقی یورپ۔ ۱۹۵۴ء اور ۱۹۷۶ء کے درمیان ہندوستان کو بالترتیب لگ بھگ ۱۹۵ کروڑ ڈالر اور ۵۰ کروڑ ڈالر کی پیش کش معاشی مدد کے طور پر کی تھی۔ اس میں سے بھی ہندوستان نے صرف آدھی رقم حاصل کی تھی، پھر پچھلے دو برس سے ہندوستان ۳ تا ۴ کروڑ ڈالر سوویٹ یونین کو اس رقم سے زیادہ واپس دے رہا ہے جتنی اس نے سوویٹ یونین سے وصول کی تھی۔ ۱۹۷۸ء میں یہ واپس کی جانے والی رقم اور بھی بڑھ جائے گی کیوں کہ ۱۹۷۳ء کے گیہوں کے قرض کی واپسی بھی اسی سال سے شروع ہو جائے گی۔ مشرقی یورپ کی طرف سے امداد کی جو سب سے زیادہ حالیہ پیش کش ہندوستان کے لیے تھی، وہ ۱۹۷۳ء میں کی گئی تھی۔ اس سال چیکوسلاواکیہ نے ہندوستان کو صنعتی مشینری اور پرزے خریدنے کے لیے ۶۵ء۱ کروڑ ڈالر امداد کے طور پر دینے طے کیے تھے۔

ہندوستان میں سوویٹ امداد سے قائم ہونے والے نمایاں ترین پروجیکٹ بوکارو اور بھلائی کے اسٹیل پلانٹ ہیں۔ اور دونوں ہی گوناگوں مسئلوں اور دشواریوں سے دوچار ہوئے ہیں۔ اپریل ۱۹۷۷ء میں جب سوویٹ وزیر خارجہ مسٹر گرومیکو ہندوستان کے دورے پر آئے تھے تو ان دنوں ہندوستان کو ۳۳ء۵ کروڑ ڈالر کے ایک قرض کی پیش کش بھی کی گئی تھی۔ اس قرض کی مدت بیس سال تھی اور شرح سود ۲½ فی صد۔ ۱۹۶۶ء کے بعد یہ پہلا قرض تھا جو سوویٹ یونین کی طرف سے ہندوستان کو دیا گیا۔

اکتوبر ۱۹۷۷ء میں جب شری ڈیسائی ماسکو گئے تو مشترکہ اعلان میں معاشی تعلقات کا کوئی خاص ذکر نہ ہوا۔ اعلان میں صرف اتنا کہا گیا کہ ماہروں کی ایک ٹیم باہمی اشتراک کے امکانات کا جائزہ لے گی اور ان کا تعین کرے گی۔ اس اشتراک میں باہر کے ملکوں کو امداد دینے کے سلسلے میں دونوں ملکوں کا تعاون بھی شامل ہوگا۔ اس کے بعد سے ایک طے شدہ پروجیکٹ کے باب میں سمجھوتا ہو بھی چکا ہے۔ اس کے تحت ہندوستان کے مشرقی ساحل پر واقع باکسائیٹ کے علاقے میں ایک المونیم پلانٹ لگایا جائے گا۔ منصوبے کے مطابق اس پلانٹ کی سالانہ پیداواری گنجائش ۶۰۰،۰۰۰ ٹن کے بقدر ہوگی اور اس میں ۳۳ء۶۵ کروڑ ڈالر کے اس قرض کا نصف حصہ صرف ہو جائے گا جس کی پیش کش پہلے کی گئی تھی۔ قرض کی واپسی بیس سال کی مدت میں پیداوار کی سپلائی کی شکل میں ہوگی یعنی ہر سال ۳۰۰،۰۰۰ ٹن مال بھیج کر یہ قرض چکایا جائے گا۔ دوسرے پروجیکٹوں پر ۱۹۷۸ء کے شروع میں سوویٹ۔ ہندوستانی مشترکہ معاشی

کمیشن غور کرے گا

پیش کش میں کٹوتی

امداد کے باب میں سوویٹ یونین اور مشرقی یورپ کی مملکتوں کی کارگزاری پر بار ہا خاصی شدید نکتہ چینی ہوئی لیکن انھوں نے اس پر توجہ دینا مناسب نہ سمجھا اور ۱۹۷۶ء میں غیر کمیونسٹ ترقی پذیر ملکوں کو صرف ۵ء۷۶۱ کروڑ ڈالر کی پیش کش کی۔ یہ رقم ۱۹۷۵ء کی امدادی رقم سے ۵ کروڑ ڈالر کم تھی۔ دوسری طرف مغربی امداد ۱۹۷۶ء میں باضابطہ اور سرکاری طور پر ۱۳۰۷ کروڑ تک جا پہنچی اور کل مغربی ذرائع جن سے ترقی پذیر ملکوں کو فیض پہنچا ۴۹۵۰ کروڑ کے بقدر رہے ہے۔ یہ رقم سارے کمیونسٹ ملکوں (جن میں چین بھی شامل ہے) کی پچھلے ۲۲ برس کی مجموعی امداد سے بھی زیادہ ہے۔

حالیہ برسوں میں ترقی پذیر ملکوں کو جتنے بیرونی مالیاتی ذرائع حاصل ہوئے ہیں۔ ان میں سوویٹ یونین کا حصہ صرف ۱ تا ۲ فی صد رہا ہے۔ سوویٹ امداد کا ایک قابلِ ذکر پہلو اور بھی ہے۔ وہاں امداد کا تعین ہونے اور اسے ادا کرنے کے درمیان ایک غیر معمولی طویل وقفہ کا حائل ہونا ایک عام بات ہے۔ اس کی وجہ سست رو بیورو کریسی ہے۔ پھر سوویٹ امداد تقریباً ہر صورت میں طے شدہ پروجیکٹوں کے لیے ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ روسی مقامی اخراجات کا بار اٹھانے سے بھی صاف انکار کر دیتے ہیں جب کہ اکثر حالات میں یہ اخراجات امداد پانے والے ملکوں کی سکت سے باہر ہوتے ہیں۔

سوویٹ امداد نسبتاً گنے چنے ملکوں تک ہی محدود رہتی ہے۔ وہ ملک خاص طور سے امداد پانے والوں کے زمرے میں آتے ہیں جو سوویٹ یونین کے لیے سیاسی یا فوجی حکمت عملی کے اعتبار سے اہم ہیں، یا جو سوویٹ یونین کو ایسا مال فراہم کر سکتے ہیں، جن کی اسے وقتاً فوقتاً ضرورت پڑتی ہے (ویسے سوویٹ یونین تقریباً تمام شعبوں میں بڑی حد تک خود کفیل ہے)۔ اس طرح کے خام مال میں اب تک گیس، لمبے ریشے کی کپاس اور باکسائیٹ شامل رہے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ غیر کمیونسٹ ترقی پذیر ملکوں کو دی جانے والی سوویٹ امداد کا ۸۰ فیصد افغانستان، ہندوستان، پاکستان انڈونیشیا، ایران، عراق، شام، ترکی اور مصر کا رُخ کرتا رہا ہے۔ اس کے برعکس مغربی امداد کا دائرہ سو سے زیادہ ترقی پذیر ملکوں کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔

گذشتہ چند برسوں میں سوویٹ یونین کی طرف سے امداد کی اصل ادائی اس کی مجموعی قومی پیداوار کے ۰ء۱۲ فی صد سے زیادہ کبھی نہیں رہی ہے۔ ۱۹۷۵ء میں اس کی سطح سب سے کم، یعنی صرف ۰ء۰۵ فی صد رہی تھی، اور اگر کیوبا اور ویٹ نام کو دی جانے والی امداد الگ کر دی جائے تو امداد کی ادائی کا تناسب مجموعی قومی پیداوار کا صرف ۰ء۰۱ رہ جاتا ہے۔ دوسری طرف مغربی ملکوں نے ۱۹۷۶ء میں اپنی مجموعی قومی پیداوار کا ۰ء۳۳ امداد کے طور پر ادا کیا۔ جو ملک کافی مدت سے سوویٹ امداد حاصل کر رہے ہیں (مثلاً مصر، ایران اور ہندوستان) ان کی طرف سے قرضوں کی واپسی کی رقمیں بڑھتی ہی جا رہی ہیں کیونکہ سوویٹ قرض نسبتاً کم مدت میں واجب الادا ہوتے ہیں۔ کچھ ملکوں کا تو یہ حال ہے کہ وہاں قرضوں کی واپسی کی رقمیں ہر سال موصول ہونے والی امداد کی مد سے بھی آگے بڑھ جاتی ہیں۔ ایسے ملکوں میں مصر، گھانا، انڈونیشیا پاکستان اور ہندوستان شامل ہیں۔

کثیر فریقی اداروں کے لیے سوویٹ یونین کا عطیہ اس کے مجموعی امدادی وعدوں کے ایک فی صد کے بقدر رہتا ہے اور صرف اقوام متحدہ کا ترقیاتی پروگرام (یو این ڈی پی) اور چلڈرنز فنڈ (یونیسیف) اس سے فیضیاب ہوتے ہیں۔ اس عطیہ کی افادیت اس لحاظ سے اور بھی کم ہو جاتی ہے کہ یہ غیر مبادلہ پذیر کرنسی میں دیا جاتا ہے۔

مغرب کے امدادی پروگراموں میں مفلس ترین ترقی پذیر ملکوں کا بطور خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر کناڈا نے پچھلے دنوں یہ فیصلہ کیا ہے کہ اپنی دو فریقی امداد کے ۹۰ فی صد حصے کو وہ ان ملکوں کے لیے مخصوص رکھے گا جن کی فی کس مجموعی قومی پیداوار ۳۷۵ ڈالر سے کم ہے۔ برطانیہ گرانٹوں کے روپ میں ۶۰ فی صد امداد ایسے ملکوں کو دیتا ہے جن کی فی کس مجموعی قومی پیداوار ۲۸۰ ڈالر سے کم ہے۔ یونائیٹڈ اسٹیٹس کی طرف سے ۷۰ فی صد دو فریقی غذائی امداد اور قرض ان ملکوں کو دیے جاتے ہیں جن کی فی کس مجموعی قومی پیداوار ۳۰۰ ڈالر تک ہے سوویٹ یونین نے مفلس تر ملکوں کے لیے کل امداد کا لگ بھگ ۳۲ فیصد حصہ ہی وقف کیا ہے۔

قرض کی واپسی کے طریقے

سوویٹ قرض اکثر صورتوں میں ۱۰ تا ۱۲ برس کی مدت میں واجب الادا ہوتے ہیں اور ان پر ۲ تا ۳ فیصد سود لیا جاتا ہے۔ مغربی قرضوں کی واپسی کی میعاد اوسطاً ۲۹،۹ برس ہوتی ہے اور ان پر ۲،۸ فی صد سالانہ سود دینا ہوتا ہے۔ قرض کی واپسی کے لیے ۴،۷ برس کی مزید مہلت بھی دی جاتی ہے۔ سوویٹ امداد میں گرانٹ کا حصہ عموماً ۳۵ فی صد کے لگ بھگ ہوتا ہے اور مغربی امداد میں ۸۷ فی صد کے لگ بھگ۔ ٹیکنیکل امداد مغرب کی طرف سے گرانٹ کے طور پر دی جاتی ہے، جب کہ سوویٹ یونین اسے عموماً قرض میں ہی شمار کرتا ہے جس کی بازادائی ضروری ہے۔

سوویٹ قرضوں کی بازادائی یا تو مال کے روپ میں ہوتی ہے یا مقامی کرنسیوں کے ذریعہ۔ کبھی کبھار یہ قرض آزادانہ مبادلہ پذیر کرنسیوں کے ذریعے بھی چکائے جاتے ہیں۔ اصول کی حد تک سوویٹ روس بازادائی کے لیے مقامی مال عالمی منڈی کے بھاؤ پر قبول کر لیتا ہے، لیکن عملاً ایسا نہیں ہوتا۔ قرض پانے والے متعدد ملکوں نے اس طرح کی شکایتیں کی ہیں کہ سوویٹ مال کی قیمت تو بین الاقوامی بھاؤ سے زیادہ رکھی گئی اور خود ان کے مال کی قیمت عالمی بھاؤ سے کم لگائی گئی۔ سری لنکا میں سوویٹ ماہروں کی طرف سے سروے کے لیے جو معاوضہ طلب کیا گیا تھا وہ مغربی کمپنیوں کے معاوضے کے مقابلے میں بہت زیادہ تھا۔ پھر سوویٹ ماہروں نے رپورٹیں پیش کرنے میں وقت بھی زیادہ لیا۔ امداد کی بازادائی کے معاہدوں کے سلسلے میں عراق کو بھی شدید شکایت رہی، کیوں کہ ان معاہدوں کے تحت عراق کو تیل ایسی قیمت پر فراہم کرنا تھا جو عام بین الاقوامی بھاؤ سے بہت کم تھی۔ بازادائی کے معاہدوں میں اگرچہ فراہم کیے ہوئے مال کو دوبارہ ایکسپورٹ نہ کرنے کی شرط موجود ہوتی ہے لیکن سوویٹ روس اس شرط کا بھی کبھی پابند نہیں رہتا۔ مثلاً ۱۹۷۰ کی دہائی کے آغاز میں ہی اس طرح کے اندیشے مختلف حلقوں کی طرف سے ظاہر کیے گئے تھے کہ سوویٹ روس کچھ مال (مثلاً مصری اور سوڈانی کپاس اور عراقی تیل) دوبارہ ایکسپورٹ کر رہا ہے، اور وہ بھی کم قیمت پر، جس سے "تیسری دنیا" کی برآمدات کو دھکا لگا ہے۔

امداد پانے والے ملکوں کو کبھی کبھی یہ شکایت بھی رہی ہے کہ مقامی کرنسیوں میں قرض کی واپسی کے وقت سوویٹ یونین نے مصنوعی شرح تبادلہ مسلط کی ہے مثلاً ہندوستان کے معاملے ہی میں سوویٹ یونین نے یہ مطالبہ کیا کہ چونکہ روبل کے مقابلے میں روپے کی قیمت گھٹ گئی ہے اس لیے اپنے تلافی کے طور پر مزید رقم ملنا چاہیے۔ یہ مطالبہ ابھی تک ایک بڑا مسئلہ بنا ہوا ہے۔ ہندوستانی اخبارات کا کہنا ہے کہ کل واجب الادا قرضوں کے لیے اس طرح ۴۵ تا ۵۰ کروڑ ڈالر ہندوستان کو مزید ادا کرنے ہوں گے۔

تجارت اور امداد کے باب میں اسی قسم کے مسائل نے مصر کو مجبور کیا کہ وہ سوویٹ یونین اور مشرقی یورپ

سے اپنے تعلقات کا نئے سرے سے تعین کرے۔ اگست ۱۹۷۷ء میں صدر سادات نے سوویٹ یونین اور۔۔۔۔ چیکوسلاواکیہ کو مصری کپاس کی برآمد بند کردی، کیوں کہ ان ملکوں نے ان ٹینکوں کی فراہمی روک دی تھی جن کی قیمت پہلے ہی ادا کی جا چکی تھی۔ اس سے اگلے مہینے مصری اخباروں نے یہ خبر شائع کی کہ بدلے کی کارروائی کے طور پر سوویٹ یونین نے مصر کو کوئلے کی سپلائی روک دی ہے پچھلے چند برس میں مصر نے بار بار یہ درخواست کی ہے کہ سوویٹ یونین نے اسے جو سول اور فوجی قرض دے رکھے ہیں اور جن کی مجموعی رقم ۵۰۰ کروڑ ڈالر کے لگ بھگ ۔۔۔۔ بنتی ہے، ان کی واپسی کے لیے نیا نظام الاوقات طے کر لیا جائے۔ لیکن سوویٹ یونین نے اس مطالبے کو منظور نہیں کیا ہے، چنانچہ اب کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ صدر سادات مجبور ہو کر یک طرفہ کارروائی پر اتر آئے ہیں۔ انھوں نے مصر اور سوویٹ یونین کے درمیان تجارت میں تخفیف کر دی ہے۔ اس طرح وہ سوویٹ فاضلات از خود کم ہو جائیں گے جن کے ذریعہ مصر اپنا قرض ادا کرتا رہا ہے۔

محدود دائرہ

سوویٹ امداد تقریباً ہر صورت میں دو فریقی ہوتی ہے، اور عموماً بھاری صنعتوں، توانائی اور ٹرانسپورٹ کے سیکٹروں میں بڑے بڑے پروجیکٹوں کے لیے ہی دی جاتی ہے۔ ان میں جو پروجیکٹ زیادہ مشہور ہوئے ہیں وہ مصر کے اسوان ہائی ڈیم اور ہائیڈرو الیکٹرک پاور اسٹیشن ہیں۔ ۱۹۶۰ء کی دہائی کے وسط تک سوویٹ امداد کا خاص منشا یہ رہا تھا کہ ترقی پذیر ملک ملکی منڈی کی ضروریات کو پورا کر سکیں اور درآمد کی جانے والی اشیا کی جگہ متبادل اشیاء تیار کر سکیں۔ لیکن حالیہ مدت میں نقشہ خاصا بدل گیا ہے۔ اب سوویٹ امداد زیادہ تر برآمد کا میلان رکھنے والی ان صنعتوں کے لیے دی جاتی ہے جن میں سوویٹ یونین کو دلچسپی ہو سکتی ہے اور جو سوویٹ یونین کے کام آ سکتی ہیں۔ اسی لیے ارضیاتی اور معدنی کھوج سے متعلق سوویٹ امداد سے چلنے والے پروجیکٹوں کی تعداد بڑھی ہے اور اس کے ساتھ امداد یافتہ پروجیکٹوں کی پیداوار کو بازادائی کے روپ میں قبول کرنے کے معاملے میں سوویٹ یونین کی آمادگی بھی بڑھی ہے۔ مثال کے طور پر ۱۹۷۴ء میں انڈونیشیا اور الجیریا کو سوویٹ یونین نے المونیم کی پیداوار کے لیے قرض دیے ہیں۔

افغانستان اور ایران میں روسیوں نے قدرتی گیس کے ذرائع سے فیض اٹھانے میں بھی مدد دی ہے۔ اس گیس کا خاصا حصہ سوویٹ یونین کو ایکسپورٹ کر دیا جاتا ہے۔ ان برآمدات کے ذریعہ سوویٹ ساز و سامان اور مشینری کی قیمت تو ادا ہوتی ہی ہے، روس کو خود اپنی قدرتی گیس صنعتی ملکوں کو برآمد کرنے کا موقع بھی مل جاتا ہے۔ اس طرح وہ مغربی مال درآمد کر لیتا ہے اور اپنی گیس کے ذریعہ اس کی قیمت ادا کر دیتا ہے۔ پچھلے دنوں سوویٹ یونین نے مراکش کو فاسفیٹ انڈسٹری کو ترقی دینے کی غرض سے ۲۵ کروڑ ڈالر کے قرض کی پیشکش کی ہے اور اس کے ساتھ ایک تیس سالہ معاہدے کا آغاز بھی ہو گیا ہے۔ اس معاہدے کے تحت مراکش سوویٹ یونین سے تیل، کان کنی کی مشینری اور دوسرا سوویٹ مال حاصل کرے گا اور بدلے میں ہر سال کم از کم پچاس لاکھ ٹن فاسفیٹ پتھر سوویٹ یونین کو مزدور بھیجا کرے گا۔ یہ فاسفیٹ کھاد بن کر سوویٹ یونین میں کام آئے گی۔ اور ماسکو کی ان کوششوں میں کلیدی رول ادا کرے گی جن کے ذریعہ وہ ملکی غذائی پیداوار کو بڑھانا اور غذائی درآمدات کو (خاص طور سے یونائیٹڈ اسٹیٹس اور کناڈا سے کی جانے والی درآمدات کو) گھٹانا چاہتا ہے

سوویٹ یونین کو پڑوسی ملکوں کے سرحدی پروجیکٹو

سے بھی خاص دلچسپی ہے۔ سوویٹ یونین اور ایران کی سرحد پر دا قع بہت بڑا ہائیڈرو کمپلیکس اسی نوعیت کا پروجیکٹ ہے۔ اس کی لاگت کا بار سوویٹ یونین اور ایران مل کر برابر برابر اٹھائیں گے۔ ایران اپنا حصہ سوویٹ یونین سے قرض لے کر لگائے گا۔ اس طرح کے پروجیکٹوں کے لیے افغانستان اور ترکی سے بھی سمجھوتہ ہو چکا ہے۔

اس قسم کی امدادی اور تجارتی پالیسی "تیسری دنیا" کی بنیادی ترقیاتی ضرورتوں کو مطلق پورا نہیں کرتی، مسٹر کلاڈ چینی نے اس پالیسی کے اصل منشا کو چند لفظوں میں اچھی طرح بے نقاب کیا ہے۔ وہ یورپین معاشی برادری کے ترقیاتی کمشنر ہیں۔ یورپین معاشی برادری اور "تیسری دنیا" کے درمیان امداد اور تعاون کے پروگراموں کی دیکھ بھال کرنا ان کا منصب ہے۔ لندن میں لندن چیمبر آف کامرس اور رائل افریقی سوسائٹی کی طرف سے منعقد ہونے والے ایک سیمینار میں انھوں نے ترقیاتی امداد کے میدان سے سوویٹ بلاک کے عملاً غیر موجود ہونے کو ایک "سنگین سانحہ" قرار دیا تھا۔ "دی گارجین" کی رپورٹ کے مطابق ۱۲ر اکتوبر ۱۹۷۷ء کو انھوں نے سوویٹ یونین کو اس بنا پر بھی ملامت کا ہدف بنایا تھا کہ وہ دنیا کی معیشتوں میں بے جا مداخلت کر رہا ہے اور اس سلسلے میں "تیسری دنیا" کے پیداکاروں کا ذرا بھی لحاظ نہیں کر رہا ہے۔

▲▲

نظمیں

- کرشن موہن
- خلیل الرحمٰن اعظمی
- بلراج کومل
- وزیر آغا
- محمد علوی
- حسن نعیم
- بشر نواز
- شہریار
- ساجدہ زیدی
- زاہدہ زیدی
- حمید الماس
- راشد آذر
- آمنہ ابوالحسن
- اختر بستوی
- شاہین بدر
- رشید افروز
- عبداللہ کمال
- زرینہ ثانی
- ساحل احمد
- حامد اکمل
- ظفر احمد
- یوسف جمال
- شاہد کلیم
- چندر بھان خیال
- جبّار جمیل
- خلیل تنویر
- مشتاق علی شاہد
- ماہر منصور
- عبدالقادر ادیب
- گوپال متل
- مخمور سعیدی

کرشن موہن

نظمیں

بیضۂ محرم

عہدِ پارینہ میں بھی
زیست پر تھا وہم کا کتنا اثر
ایک اور یکل' کی تلقیں مان کر
شاہ آگسٹس کی بیوی لیویا
اپنی انگیا کی فضائے گرم میں رکھتی تھی اک مُرغی کا انڈا روز و شب
اُسکو یہ وشواس تھا
اُس کے ہونے والے بچّے اور اُس جوڑے کی جنس
ایک ہوگی ـــ آخرش یونہی ہوا
آشیانِ گرم و شوخ و نرم سے
ایک نر نکلا تو اُسکی کوکھ سے بھی ایک نر پیدا ہوا ـ ٹائبیریس

اور پھر اس اتّفاقی واقعے نے تو زنانِ روم میں
عام کردی بیضۂ محرم کی تربیت کی رسم

زنا بالجبر

کنفیوشیش نے کہا تھا
ہو نہ چھٹکارا زنا بالجبر سے تو
ہار مانو
لیٹ جاؤ
لُطف اٹھاؤ اور اسے مقسوم جانو۔
اور گاندھی نے کہا ہے
ایسی مشکل پیش آجائے تو فوراً
کاٹ لو اپنی زباں کو
اور تنفّس کو روک لو حتّٰے کہ دم جائے نکل اور ہو رہائی

. . . . .

کس کو سمجھیں، کس کی مانیں ۔

کرشن موہن

کامنا کنول

ایسا بھی ایک دَور تھا جس میں مجامعت
تسکینِ اشتہائے بدن تھی، گنہ نہ تھی
بائبل میں اِزدواج سے پہلے ہر ایک زن
عِصمت فروش ہوتی تھی بازارِ حسن میں
دَورِ کہن میں لوگ
دیتے تھے دادِ جنس کھلے عام ہند میں
زن تو وہ روگ تھا
سنبھوگ یوگ تھا
یوناں تھا بیسواؤں کا رسیا تمامتر
عیش و نشاط کے لیے حاضر تھیں فاحشائیں
اور دیکھ بھال کے لیے شوقین داشتائیں
اولاد کے لیے تھیں مگر سادہ بیویاں

— — — —

امیالِ جنسیات کا یہ تذکرہ بھی خوب
اِس عمر میں تو چاہِ زنخداں میں یوں شرڈوب
اپنا تو جی کبھی اوب گیا اِس کلام سے
گھِن آ رہی ہے جنسی محبت کے نام سے

عورت اگر ہو سرد تو لڑتی ہے سیج پر
مالی کمی کی رہ سے بگڑتی ہے سیج پر
یہ کیسا نظمِ زیست ہے، یہ کیسی نظمِ جنس
ڈھیلی ہو کوئی چول تو ہوتی ہے جاں ملول
اک بند ہو سپاٹ تو ہوتا ہے جی اُچاٹ

. . . . . .

خواہش ہی زندگی ہے، محبت ہی زندگی
مقصودِ آرزو ہے مِلن رس، سنگھار رس
جیون وشال جھیل ہے جس میں کھلے ہوئے ہیں کئی کامنا کنول
اظہار کے سنگار ہیں، ترسیل کے سُراغ
ابلاغ کے چراغ
اک مدبّر ستودہ ہے تسکینِ جنس بھی
آزادگیِ جنس کا احساس ہے حسیں

آیا ہے پھر وہ دَور کہ جس میں مجامعت
تسکینِ اشتہائے بدن ہے، گنہ نہیں

کرشن موہن

گوتم کے پیرو

گوتم کے کشکول میں اُسی مانس کی بھکشا
اُس کی مرتیو ٹھہری تھی

. . . . . .

اُسکی سِکشا گہری تھی
لیکن اندھیارے میں لپٹی۔
اُسکو ایشور دھیان ہوا تھا
لیکن ایشور گیان ہوا کب ؟
مَیں کہتا ہوں
گوتم کو نروان ہوا کب ؟
جیو کی ہنسا دھرم نہیں ہے، اُس نے سکھایا
لیکن مانس اُس نے خود کھایا
شاید اُس کی مجبوری تھی

. . . . . .

آج اُس کے پیرو دُنیا میں
مانس کو سانس سمجھ بیٹھے ہیں
گوتم کے پیروکاروں کے دیشوں کے کچھ بازاروں میں
جانوروں کے ہتیاروں کی دوکانوں پر
ایسے بورڈ بھی آویزاں ہیں،
جن پہ لکھا ہے
" ایسے جانوروں کا مانس یہاں بکتا ہے
جنکو آپ کی خاطر ہتیایا نہ گیا تھا"
ناداں انسان
اپنے ہی وشواس انوسار اعمال کا مطلب لے لیتا ہے
خود کو دھوکا دے لیتا ہے۔

بُدھ کے پیرو، جانوروں اور انسانوں سے پہلا پیار کہاں کرتے ہیں
آج انھوں نے
اُسکی سِکشا کا بھی روپ بدل ڈالا ہے
اُس کو اپنا ہادی جانیں
لیکن اُسکی بات نہ مانیں

. . . .

گوتم اب تو زندہ نہیں، تابندہ نہیں ہے
اُسکی پہلی مرتیو ہوئی تھی صدیوں پہلے
دوسری مرتیو آج ہوئی ہے
من کی دنیا اب کتنی تاراج ہوئی ہے۔

زندگی اور موت

کرشن موہن

موت ہے زیست کی ہمسفر
ایک ہی وقت پر
جینے کے ساتھ مرتا چلا جا رہا ہے بشر
موت اور زیست اک دوسرے سے کہاں دور ہیں
ہر گھڑی جان کا کچھ نہ کچھ جزو مرتا چلا جائے ہے
ہم جو ہر آن مرتے چلے جا رہے ہیں، بالاقساط، اک روز مر جائیں گے۔
ذرّہ ذرّہ بکھر جائیں گے
جنم دن ہی تو مرنے کا آغاز ہے
جنم دن ہی مرن دن بھی ہے اس لیے
موت باہر نہیں بلکہ اندر ہے، ہستی میں تحلیل ہے
زیست مرگِ مسلسل کی تشکیل ہے۔

اور پھر یوں ہوا

خلیل الرحمٰن اعظمی

اور پھر یوں ہوا :
جو پرانی کتابیں، پرانے صحیفے
بزرگوں سے ورثے میں ہم کو ملے تھے
اُنھیں پڑھ کے ہم سب یہ محسوس کرنے لگے
اُن کے الفاظ سے کوئی مطلب نکلتا نہیں ہے
جو تعبیر و تفسیر اگلوں نے کی تھی
معانی و مفہوم جو اُن پہ چسپاں کیے تھے
اب ان کی حقیقت کسی واہمے سے زیادہ نہیں ہے

اور پھر یوں ہوا :
چند لوگوں نے یہ آکے ہم کو بتایا
کہ اب ان پرانی کتابوں کو تہہ کر کے رکھ دو
ہمارے وسیلے سے
تم پر نئی کچھ کتابیں اُتاری گئی ہیں
انھیں تم پڑھو گے
تو تم پر صداقت نئے طور سے منکشف ہوگی
بوسیدہ و منجمد ذہن میں
کھڑکیاں کھل سکیں گی
تمھیں علم و عرفان اور آگہی کے خزینے ملیں گے

اور پھر یوں ہوا :
ان کتابوں کو اپنی کتابیں سمجھ کر
انھیں اپنے سینے سے ہم نے لگایا

خلیل صاحب نے یہ نظم بھیجتے ہوئے سلور جبلی نمبر کی کامیابی کے لیے اپنی نیک خواہشات کا اظہار بھی کیا تھا۔ حیف، صد حیف کہ نمبر کی اشاعت سے قبل وہ ہم سے ہمیشہ کو جدا ہو گئے —————— ادارہ ——

ہر اک لفظ کا ورد کرتے رہے
ایک اک سطر کو گنگناتے رہے
ایک اِک حرف کا رس پیا
اور ہمیں مل گیا
جیسے معنیٰ و مفہوم کا اک نیا سلسلہ

اور پھر یوں ہوا :
ان کتابوں سے اک دن یہ ہم کو بشارت ملی
آنے والا ہے دُنیا میں اب اک نیا آدمی
لے کے اپنے جلو میں نئی زندگی
ہم اندھیری گپھاؤں سے، اوہام کی تنگ گلیوں سے نکلیں گے
ہم کو ملے گی نئی روشنی

اور پھر یوں ہوا :
جانے والے کتابوں کے
اور وہ بھی جو ان پہ ایمان لائے تھے
سب اپنے اپنے گھروں سے نکل کر
کسی سمت کو چل پڑے
ایسے اک راستے پر جدھر سے "نیا آدمی"
آنے والا تھا، یا ہم کو اس کا یقیں تھا
کہ وہ آئے گا
اور اسی سمت سے، بس اسی سمت سے آئے گا

اور پھر یوں ہوا :
دیر تک ہم "نئے آدمی" کے رہے منتظر
دیر تک شوقِ دیدار کی اپنی آنکھوں میں مستی رہی
دیر تک اس کی آمد کا ہم گیت گاتے رہے
دیر تک اس کی تصویر ذہنوں میں اپنے بناتے رہے
دیر تک اس خرابے میں اِک جشن ہوتا رہا

اور پھر یوں ہوا :

دیر تک
اور بھی دیر تک
جب نہ ہم کو ملا
آنے والے کا کوئی پتہ
اس کے قدموں کی کوئی نہ آہٹ ملی
ہم نے پھر زور سے اس کو آواز دی :
" اے نئے آدمی :
اے نئے آدمی !! "
اور یہ آواز اونچے پہاڑوں سے ٹکرا کے
بے نام صحراؤں سے لوٹ کر
پھر ہماری طرف آگئی

اور پھر یوں ہوا :
چند لوگوں نے سوچا کہ شاید "نیا آدمی"
آئے گا اور ہی سمت سے
دوسرے چند لوگوں نے سوچا
کہ شاید "نیا آدمی" آئے گا اور ہی سمت سے
اور پھر ہر طرف قافلے قافلے
اور پھر ہر طرف راستے راستے

اور پھر یوں ہوا :
دیر تک اس "نئے آدمی" کی رہی جستجو
اس کو آواز دیتے رہے چار سو
کو بکو قریہ قریہ اسے ہم بلاتے رہے
منزلوں منزلوں خاک اڑاتے رہے

اور پھر یوں ہوا :
سب کے چہرے اسی خاک میں اٹ گئے
سب کی آنکھوں میں اک تیرگی چھا گئی
سب کو ڈسنے لگی راہ کی بے حسی
اور پھر سب وہ اک دوسرے کے لیے
اجنبی ہو گئے

اور پھر سب کے سب دھند میں کھو گئے

اور پھر یوں ہوا :
ہم نے پھر گھر پہ آکر کتابوں کے اوراق کھولے
انھیں پھر سے پڑھنے کی خاطر اٹھایا
ہر اک سطر پر غور کرتے رہے دیر تک
اور ہر لفظ کو دوسرے لفظ سے جوڑ کر
سلسلہ حرف و نغمہ کا، صوت و صدا کا ملاتے رہے
اور پھر یاس و اُمید کے درمیاں
ڈھونڈتے ہی رہے اُس "نئے آدمی" کا نشاں
اور ہمیں بس ملیں
اپنی آواز کی زرد، سوکھی ہوئی پتیاں

اور پھر یوں ہوا :
ہم سے سورج کئی روز روٹھا رہا
آسمانوں سے اُٹھتی رہیں تہہ بہ تہہ بدلیاں
ہمیں کالی نظر آئیں سب وادیاں
کالے گھر، کالی دیواریں، کالی چھتیں
کالی سڑکوں پہ پھیلی ہوئی کالی پرچھائیاں
یہ زمیں کالے ساگر میں اک ناؤ کی طرح سے ڈگمگانے لگی
موت کی نیند آنے لگی

اور پھر یوں ہوا :
ہم نے اپنے گھروں میں جلائے خود اپنے دیے
ہم نے بکھرے ہوئے خواب، ٹوٹے ہوئے آئینے
پھر سے جوڑے
بجھے جسم کی راکھ سے
سر اُٹھاتے ہوئے ایک ننھے سے شعلے کو
اور اپنے چہرے میں اک اور چہرے کو دیکھا
پھر اپنے لہو کی صدائیں سنیں
اور اپنے لیے آپ اپنی کتابیں لکھیں

نظمیں

بلراج کومل

گردِ آلودہ آسماں

سرِ شام روئے فسردہ، واماندہ، اجنبی
رگِ داستاں سے گذر گیا
اسے چومتا
اسے کاٹتا، اسے نوچتا
مری موجِ خوں
میں اتر گیا
شبِ وصل نخلِ مراد سے
ابھی دور تھی
ابھی خامشی کے خمارِ مبہم سے چُور تھی
نہ میں برگِ نو
تھا، نہ فصلِ نو
میں تو صرف شاید وہ سلسلہ
تھا، وہ گرد آلودہ آسماں
سرِ شام جادۂ جستجو پہ جہنّموں کی اذّیتوں کے فراز پر
سر آرزوئے جمالِ دل
کی جراحتوں سے بکھر گیا

▲▲

رنگ جو خوشبو نہ تھا

وادیِ مجنون میں
آبروئے خون میں
روئے سرشار و حسیں
منظرِ شب کے قریں
میں تمھیں ترتیب دوں
قرب کی ترغیب دوں
عکس کی تعریف میں
رسم کی تحریف میں
ایک افسانہ کہوں
صبح تک جلتا رہوں

تم خرامِ ناز سے
نطق و لب کے ساز سے
مرگ آسا جاں بہ لب
جادۂ تاریک جب
زندہ و درخشاں کر دو
اور لہرا کر چلو
قتل کر دینا اسے
دفن کر دینا اسے
عکس جو تم سا نہ تھا
حرف جو مجھ سا نہ تھا
جذبِ شعلہ خو نہ تھا
رنگ جو خوشبو نہ تھا

▲▲

وہ ستارے تقسیم کرتی تھی

بلراج کومل

ایک ننھی منی گڑیا جیسی پری
روز و شب،
ستارے تقسیم کرتی تھی
اس کے اُلجھے ہوئے بالوں میں
البیلا، نارنجی ربن تھا
آنکھوں میں آفتاب
ہونٹوں پر غنچۂ تبسم
پیرہن کھِلاتے رنگوں کا گلستان
اور ننھے ننھے دو سپید پاؤں
جو روشنی کا سفر
اُفق تک
جاری رکھنے کے لیے
ہر لمحہ بے قرار و سرشار تھے

آج صدیوں بعد برہنہ ملی ہو
تم نے
گداگروں کے انبوہِ گراں میں
اپنے تمام آفتاب و مہتاب تقسیم کر دیئے
خاموش و پریشان اب

مجروح ناخنوں سے
آسمانوں کو کرید تی ہو
لیکن اتفاقاً ٹوٹتا ہوا ہر ذرۂ نور
خلاؤں کی نذر ہو جاتا ہے

میری ننھی منی دوست
لمحۂ موجود میں بھی
تمہارا البیلا نارنجی ربن
دلآویز غنچۂ تبسم
رنگوں کا گلستاں
عمرِ رواں کے نامحرم موسموں میں
میرے وجود کی گہرائیوں میں
سرسبز ہے
اور افق کی
تہی دامن مرحلۂ تاریک
تمہارے ننھے منے روشن قدموں کی
روزِ آخر تک منتظر ہے

وزیر آغا — نظمیں

دُعا

بیاضِ شب و روز پر دستخط تیرے قدموں کے ہوں
بدن کے پسینے سے قرنوں کے اوراق مہکیں
صبا تیرے رستے سے کنکر ہٹا لے
فلک پر گرجتا ہوا گرم بادل
ترے تن کی قوسِ قزح کا
لرزتا، دمکتا ہوا کوئی منظر دکھائے
تجھے ہر قدم پر ملیں منزلیں
ہوا ـــــ ایک باریک سے تیز چابک کی صورت
تری بند مٹھی میں دبکی رہے
سدا تجھ کو حیرت سے دیکھے زمانہ
تُو بہتے ہوئے تیز دھاروں کی منزل بنے
بادباں سارے تیری ہی جانب کھلیں
اور افق کی منڈیروں پہ کونجوں کی لمبی قطاریں
تری منتظر ہوں
اگر میں زمیں کے سیہ رنگ پاتال میں گر بھی جاؤں تو کیا ہے؟
تجھے تو زمیں کورے کاغذ کی صورت ملے
بیاضِ شب و روز پر دستخط تیرے قدموں کے ہوں
چہکتے ہوئے تینوں نٹ کھٹ زمانے
ترے گرد ناچیں
تُو بنسی کی تانوں سے ہر شے کو پاگل کرے، ندرِ آتش کرے
توڑ ڈالے

مگر خود نہ ٹوٹے
کبھی تُو نہ ٹوٹے!!

۵۵

اک تنہا، بے برگ شجر

کون مجھے دُکھ دے سکتا ہے!
دُکھ تو میرے اندر کی کشتِ ویراں کا
اک تنہا، بے برگ شجر ہے
رُت کی نازک لانبی پوریں
کرنیں، خوشبو، چاپ، ہوائیں
جسموں پر جب رینگنے پھرنے لگتی ہیں
میرے اندر دُکھ کا ننگا پیڑ بھی جاگ اُٹھتا ہے!
تنگ مساموں کے غرفوں سے
لمبی، نازک شاخیں باہر آ کر
تن کی اندھی شریانوں میں قدم قدم چلنے لگتی ہیں
شریانوں سے رگوں، رگوں سے نسوں کے اندر تک
جانے لگتی ہیں
پھر وہ گرم لہو میں ڈھل کر
اِک اِک بال کی جڑ تک پھیلتی جاتی ہیں
اور یہ میرا صدیوں پُرانا مسکن، خاکی مسکن
خود بھی ایک شجر بن جاتا ہے
وقت کی قطرہ قطرہ ٹپکتی
شرخ زباں کی نوک پہ آ کر
جم جاتا ہے!!

۵۵

نظمیں

محمد علوی

لڑکی

جگ مگ جگ مگ کرتی لڑکی
جھل مل کرتا ہاتھ
ہاتھ میں ایک سنہری باجا
باجے میں سُر سات
سات سروں میں
سات سمندر
رنگوں کے لہرائیں
ایک میں ڈوبیں
ایک میں اُبھریں
سب میں غوطے کھائیں!
رات پڑے تو
آنکھیں دونوں
خواب وہی دکھلائیں
اب کے ڈوب ہی جائیں!!

تتلی

پَر کھولے
پھر بند کیے
پھر کھول دیے
اُڑی
ہوا میں رنگ انوکھے گھول دیے
پھر اِک پھُول پہ جا بیٹھی
پھر اُڑنے کو پَر تول دیے!
تتلی کون خُدا ہے تیرا
کس نے رنگ انمول دیے؟
"یہ تتلی میری ہے"
میرے دونوں بچّے بول دیے!!

حسن نعیم

مثنوی! ثنائے لامحدود

(استاد ولایت حسین خاں کے لیے)

وہی ہے نُور گریزاں، وہی ہے مہرِ جمال
اسی سے جذب کی دولت، اسی سے حسنِ خیال

اسی نے خاک سے انساں بنائے ہیں کیا کیا
اسی نے آگ سے گلشن سجائے ہیں کیا کیا

وہی ہے منبع و چشمہ ہر اک عنایت کا
زمیں کو بخشا اسی نے شرف ولایت کا

فراز و ار بھی وہ، وعدۂ رفاقت بھی
اسی کی ایک ادا نغمۂ شجاعت بھی

اسی نے دشت و سمندر کو ہم کنار کیا
اسی نے کوہ کو سبزوں کا غم گُسار کیا

اسی سے شعلہ لپکتا ہے شمع کے سر میں
اسی سے شہرہ ولائت کا ہے جہاں بھر میں

وہ سر تال کو قلب و نظر بناتا ہے
گذرتے وقت کو شمس و قمر بناتا ہے

شعاعِ ماہ وہ دیتا ہے کاسۂ گُل کو
ضیائے طور دکھاتا ہے آتشِ گُل کو

اسے خبر ہے جنوں کی ہیں منزلیں اس پار
ادھر ہے پائے نگاراں تو پائلیں اس پار

دگرنہ ساز کے پردے میں کیا دھرا ہے میاں؟
ستار و طبل و سرنگی میں کیا بھرا ہے میاں؟

اُتر کے آتے ہیں محفل میں زہرہ و مریخ
وہ لکھ رہا ہے "ستاروں" کی اک نئی تاریخ

اسی کے اشک سے یہ کشتِ جاں، بہاراں ہے
اسی کے فن سے حریفوں کی صف پریشاں ہے

ہمالیہ کو مگر بادِ سرد کیا توڑے
اُٹھا کے خس کوئی سیلِ رواں کو کیا موڑے

وہ ارضِ ہند کی فریاد، دل کا نالہ ہے
اسے بہت سے مصائب نے مل کے پالا ہے

اسی کے برگ سے خوشبو ہے دشتِ امکاں میں
وہ شب چراغ ہے جلتا رہے گا طوفاں میں

پیمبروں کی طرح اس نے سب کا غم جھیلا
نہ جانے کتنے حوادث سے عمر بھر کھیلا

اب اس کے نام کی مالا جپیں نہ کیوں داؤد
اسی کے طرزِ ثنا سے ثنا ہے لامحدود

بشر نواز | حادثہ

اُس نے کھڑکی سے ذرا جھانک کے پَل بھر کے لیے
پیچھے پلٹ کر دیکھا

موٹ نے، پگھلی چمکتی ہوئی چاندی اُگلی
جھک کے سورج نے اُسے چُوما تو ست رنگی دھنک پھوٹ پڑی
کوئی آوارہ، بھٹکتا جھونکا
پیڑ سے بیر کے اٹھکھیلیاں کرتا گذرا
فرش پر سُرخ نگینے سے ٹپا ٹپ ٹپکے
سبز پوشاک میں لپٹی ہوئی دو دوشیزائیں
جھک کے سرگوشیاں کرنے لگیں
پازیب بجاتی ہوئی خوشبو کی پری آئی ——— گھڑی بھر ٹھہری
اور بے نام سی منزل کی طرف دوڑ گئی

اُس نے پہچان کے آواز دی .. ..
......" میں بھی ہوں ترے ساتھ" ——— مگر
پڑ گیا حلق میں تیزابی دھوئیں کا پھندا
قہقہہ لوہے کا گونج اُٹھا، سبھی ساتھی پکارے "رہ گیا"
سائرن چیخ کے بولا کہ دِوانہ تھا کوئی !!!

▲▲

شہریار | اقتدار سے محروم لوگوں کے نام

تمہاری آنکھ میں کیا ہے
گلابوں کی مہک نے
جسم میں روزن بنائے ہیں
پلٹ کر دیکھ لو
دوری کی ہر چٹان گرتی ہے
سزاؤں کے لیے تیار ہو جاؤ
ادھورے دائروں میں رقص کرنے کے لیے
ہشیار ہو جاؤ

تمہاری چیخ کے ننھے پرندوں کو اڑانوں کا
نیا موسم مبارک ہو
پتنگوں کی صفوں میں کھلبلی کیوں ہے
چراغوں کو دھوئیں کی چادروں میں منھ چھپانے کی
نئی صورت نظر آئے
یہ تم کو کیا ہوا تم آسمانوں سے زمیں پر کیوں اتر آئے
نکیلے ناخنوں سے اپنی قبریں کھودنے والو
تھکن سے چور چہروں پر ابھی تک
شرم کے آثار باقی ہیں
اندھیرے کے کسی پاتال میں
اترے چلے جاؤ
تمہارے رتجگوں نے نیند کو پامال کر ڈالا
سخی آنکھوں کے اشکوں نے تمہیں کنگال کر ڈالا
تمہاری بے دلی کا کرب اب دیکھا نہیں جاتا
چلو تم کو کسی اک گھومتی کرسی پہ بیٹھا دیں

ساجدہ زیدی

"میں ہر طرف ہوں... ہر طرف..."

مری نگاہ کی خنک اُداسیاں ہیں ہرطرف
مرے خیال کی لکیر ہے وہ ردِ نور
کوہِ برف پوش پر
مری دُعائے نیم شب وہ ابرِ کوہسار ہے ......

رواں دواں
وہ چاندنی کی لہر لہر
جسمِ جوئبار پر
مرے ہی روز و شب کی آرزو کا
عکسِ بیقرار ہے....

وہ آفتابِ سُرخ کی نئی کرن
کنواری، نیلگوں زمیں کے لمس سے
نشہ میں چور
میری وارداتِ دل کی آن شُنی پکار ہے

یہ یاد و گرد باد،
یہ ہوائے تند و تیز و سرد،
یہ عالمِ سبک سبک،
یہ کیف و کم،
فضا کی سانس ہے، کہ میرے سینۂ فسانہ جو کا زیر و بم!
میری زمیں کوئی نہیں ـــــ مرا زماں کوئی نہیں،
مِرا مکاں ہے لامکاں ـــ میں ہر طرف ہوں، ہر طرف،
یہ گنبدِ فلک، دلوں کی آہ کا دھواں لیے ـــــ
مری نظر کا سرمگیں غبار ہے

زاہدہ زیدی | سیاہ آئینے

میں کب سے قید ہوں
بتاؤں کب سے قید ہوں
سیاہ آئینوں کے درمیاں

سیاہیوں کے آفریدہ
یہ سیاہ دل، سیاہ بطن آئینے
کہ جن کے حوصلے سیاہ ہیں
کہ جن کے ولولے سیاہ ہیں
کہ جن کے قہقہے سیاہ ہیں

سیاہ قہقہوں سے نغمۂ سکوت منتشر
سیاہ بیڑیوں سے مستیٔ خرام منجمد
سیاہ حادثوں سے وقتِ تیز گام جاں بلب
سیاہ کرچیوں سے رقصِ ناتمام خوں چکاں
سیاہ سازشوں میں منہمک
یہ آئینے
کہ جن میں میرا عکسِ رُخ سیاہ ہو گیا
کرن کرن سیاہیوں میں گوشہ گیر
نفس نفس سیاہیوں میں ہے اسیر
وہ حبس ہے کہ الاماں

میں کب سے قید ہوں
بتاؤں کیسے، کب سے قید ہوں
سیاہ آئینوں کے درمیاں

نظمیں

حمید الماس

فریبِ نظر

مجھے حیرت ہے
کہتے ہو کہ
ہاتھی ایک ہی پاؤں کا مالک ہے
جسے تھامے ہوئے بیٹھے ہو
اپنے دونوں ہاتھوں سے
اُٹھا کر پھینک دے غصّے کے عالم میں تو جانو گے
کہ وہ پاؤں نہیں خرطوم ہے اُس کا

▲▲

راشد آذر

تمنّا سر بہ زانو

مجھے کیا کیا دیا ہے زندگی نے کس کو بتلاؤں
مری آنکھوں میں کچھ آنسو مرے ہونٹوں پہ کچھ آہیں
مری کنپٹیوں پر تجربوں کی کچھ سفیدی ہے
مری عینک کے عدسے میری بینائی پہ ہنستے ہیں
مگر اس عمر میں بھی میری نادانی نہیں جاتی
سہانے قربتوں کے مجھ کو جب بھی یاد آتے ہیں
تو اپنے آپ کو الزام اُن کی لاگ کا دے کر
میں ہر وابستگی کو خود فریبی کہہ کے ہنستا ہوں
یہ میری سادگی دیکھو کہ اُمید اب بھی ہے لیکن
کوئی عہدِ وفا کی جراءتِ اظہار کیا مانگے
تمنّا سر بہ زانو اپنے وعدوں پر پشیماں ہے

▲▲

آمنہ ابوالحسن

قطرہ

پانی کے ایک قطرے نے ٹپک کر سوچا
میں کیوں ٹپک گیا ہوں
صرف مجھ سے زمین کی پیاس نہیں بجھ سکتی ۔
انسان کا حلق نہیں بھیگ سکتا
کوئی زخم نہیں دھل سکتا
کوئی چیز نہیں بھر سکتی ......
اس کی آنکھیں بھیگ گئیں
تب ایک پہاڑ بولا ـــــ
مت روؤ ۔ اپنی آنکھیں صاف کر لو
تم بے مصرف نہیں ۔
میں جو تم سے ڈرتا ہوں
کہ تم اگر چاہو تو میرا جگر تو چھید ہی سکتے ہو
قطرے نے اپنے آنسو پی لیے
اور پھیل کر جہاں بن گیا ـــــ

▲▲

اختر بستوی

نظمیں

نقشِ جمیل

تلخئ کام و دہن دنیا سے جو مجھ کو ملی
جھلکیاں اُس کی نہ آئیں کبھی مری تحریر میں
ظلمتِ بغض و حسد چھائی رہی ہر سُو مگر
خود کو چمکایا ہے میں نے پیار کی تنویر میں
رکھ کے یوں نفرت میں بھی لذت کا ہوں نقشِ جمیل
جیسے گوتم بدھ کی مورت سایۂ شمشیر میں

▲▲

تضاد

شاہراہوں پر اُجالے ہی سہی
تنگ گلیوں میں تو ہیں تاریکیاں
ہماہمی کتنی ہی بازاروں میں ہو
ہیں گھروں میں خیمہ زن خاموشیاں
تجزیہ یہ ہے بہر صورت شباب
خلوتوں کی ہر ادا بے جان ہے
اجتماعی رونقیں ہیں اوج پر
انفرادی زندگی ویران ہے

▲▲

بھرم قائم رہے

دراڑیں پڑ رہی ہیں دل کے اندر
مگر چہرے کو ہم چمکا رہے ہیں
تباہی آرہی ہے ہم پہ جو کچھ
اُسے پردے میں کرتے جا رہے ہیں
ہوئے کوشاں نہ اس کے واسطے ہم
کہ بربادی کا سایہ ہم سے بھاگے
ہماری کوششوں کا ہے یہ مقصد
بھرم قائم رہے اوروں کے آگے

▲▲

بھیک شبنم کی

شاہین بدر

میں روشنی کا نمائندہ، روشنی کا سفیر!
ہر ایک دور میں حملہ کیا اندھیروں نے
کبھی صلیب کی رونق بنا ہے جسم مرا
کبھی لبوں سے لگایا ہے میں نے زہر کا جام
دہکتی آگ میں کندن بنا بدن میرا
حرا کے غار کی پاکیزگی پکارتی ہے
سلام کرتی ہے میرے جنوں کو وادیِ نیل
میں روشنی کا سفیر ——
نئی سحر کا درخشندہ آفتاب بنا
اندھیرے دشت میں پونم کا چاند بن کے کھلا
مرے لہو سے ہے قائم سہاگ ہستی کا
مری کرن سے ہے تابندہ کائنات کا روپ
نوید صبح درخشاں، ادائے فصل بہار
دھنک کی دلکشی، خوشبوئے گل، شمیم چمن
مرے ہی خون سے ہے آبروئے رنگِ حیات
مگر نصیب میں میرے ہے ظلمتِ پرہول
میں روشنی کا نمائندہ روشنی کا سفیر
خود اپنے درد کی ظلمت کے دام میں ہوں اسیر
مرے وجود کا پتھر سلگ رہا ہے —— جسے
میں اپنے اشک کی شبنم کی بھیک دیتا ہوں!

△△

رشید افروز — نظمیں

اعتراف

جب تک میں تنہا تھا ... میں تھا!
مجھ میں شامل کوئی نہ تھا ... !
بھیڑ میں شامل ہو کر میں نے
اپنا سب کچھ کھویا تھا!
سب نے مل کر مجھ سے بدن کا
اک اک حصّہ چھین لیا تھا!
اپنے بدن کا اک اک حصّہ
میرے بدن سے جوڑ دیا تھا!
بھیڑ میں شامل ہو کر میں نے
اُن کا رنگ اپنایا تھا!
میں اب میں شرمندہ ہوں
کالے حرفوں کی فہرس میں
میرا نام بھی شامل تھا!

نوحہ

نہ جانے کب سے بوسیدہ مکاں میں قید ہوں
اِک پَر کٹے طائر کے مانند
جس کی آوازیں
کوئی سُنتا نہیں ... سُنتا بھی ہے تو لوٹ جاتا ہے!
سبھی ڈرتے ہیں
میں اُن سے رہائی بھیک میں لوں گا!
سبھی یہ بھول جاتے ہیں
مجھ ایسے پر کٹے طائر کی زنداں سے رہائی بھی
کسی گمنام گوشہ میں
سسکتی موت سے کچھ کم نہیں ہو گی!
سبھی یہ بھول جاتے ہیں
میں زندہ ہوں ... مگر اک لاش کے مانند زندہ ہوں!
جسے اپنے سفر کا بوجھ
اب اوروں کے کاندھوں پر اٹھانا ہے!!

عبداللہ کمال

ادراک

میری پیدائش کے بعد
سب سے پہلے میری ماں پیدا ہوئی
پھر دوسرے رشتے
تعلق
درد اور وابستگی
دوستی اور دشمنی......
.......کائناتی رشتوں کا بارِ گراں!

اور پھر
چپکے سے تو پیدا ہوئی
رنگ
خوشبو
خواب سا تیرا وجود
دائرہ در دائرہ
بیکراں وسعت سمیٹے......
.........اک اکائی!

میں نے تیرے رنگ، خوشبو، خواب سے
اپنے اندر اک جہانِ تازہ کی تعمیر کی
اور سفر پر چل پڑا ——
مثلِ موجِ تہ نشیں
اپنے ہی ساحل کاٹتا
گہرائیوں سے جوجھتا......
.... آگے بڑھا!

تحت اندر تحت کے لمبے سفر میں
تیرا پیکر: میرا خواب
خواب: میرا حوصلہ
خواب: تیری جستجو....
(.................. اپنی تلاش)!

آج تک گرمِ سفر ہوں
اندرونِ ذات اندر ذات

ہر طرف تیرا وجود
ہر طرف میرا ظہور
عکس اندر عکس میں
خواب اندر خواب تو
خواب کا یہ سلسلہ
دائرہ در دائرہ
دُور تک پھیلا ہوا
خواب کی تجسیم کاری
زندگی میری ......
. . . . مرا زادِ سفر!

موسموں کی زد پہ میں تنہا ہوں آج
ایک بوسیدہ شجر سا
وقت کے نیزوں سے چھلنی
زرد شاخوں سے تعلق قطع ہونے کا قلق
خشک پتّوں سے سکڑتے ٹوٹتے رشتوں کا غم
اور تڑختی چھالوں سے کمزور تر ہوتی ہوئی وابستگی کے کرب سے خستہ نڈھال
دم بدم نزدیک آتی دھند کے اُس پار سے
سُن رہا ہوں آنے والے موسموں کے تازہ دم قدموں کی چاپ
سبز شاخوں، تازہ پتّوں اور نئی چھالوں کے گیت!

تو کہاں ہے میرے خواب ......
آخری لمحہ ہے
آ......
آ.....مری آنکھوں سے دیکھ
......مجھ سے پہلے
مر رہی ہے......
لمحہ لمحہ.....آج
......ساری کائنات!

▲▲

زرینہ ثانی

نظمیں

زندگی

عطر و کافور کی
خوشبوؤں میں بسا،
ایک مغموم جھونکا ہوا کا بڑھا،
اور مری سانس سے آ کے ٹکرا گیا
میری نظریں اُٹھیں،
چند کاندھوں پہ رکھا تھا بارِ گراں،
ایک راہی عدم کی طرف تھا رواں۔
کڑ کبا کی، کی برق تپاں، الاماں!
میری اک ایک رگ میں اُترتی گئی،
چشم تر ہو گئی۔
زندگی کا یہ انجام ہے کیا کہوں!
زندگی کے لیے لوگ مرتے ہیں کیوں؟
موت ہیبت فزا رقص کرتی رہی
زندگی نابنا کی کے ساماں لیے۔
مسکراتی رہی
فرد کی موت سے زندگی تو کبھی ختم ہوتی نہیں
ختم ہوتی نہیں!

طفلانہ تمنّا

یہ تمنّا ہے مری
آپ کے پیار کو لفظوں میں مقیّد کر لوں
لب اظہار مقدر میں کہاں،
لفظ و معنی میں کہاں گنجائش،
کوئی بھی لاؤں بیاں کی صنعت
میرا مفہوم بکھر جاتا ہے
ہو کوئی جھیل اگر۔
پیاسی نظروں سے اسے پی جاؤں۔
یہ تو اک ایسا سمندر ہے، تصور جس کے
کسی موہوم کنارے کا بھی ناممکن ہے
میری تخئیل کے پیمانے بھی بیکار گئے۔
ہائے طفلانہ تمنّا میری!
چاند کے واسطے بچّہ کوئی ہمکے جیسے!!

ساحل احمد

اللہ

بہت دن ہوئے
کسی شہر میں
کسی بچے نے
(جو اس شہر کے بہت بڑے مال دار آدمی کا بیٹا تھا)
کتاب کھولی تو
تمام نقطے غائب تھے
لفظ زخمی تھے
رو رہے تھے
ہر لفظ کے ساتھ کی تصویر نوحہ کشی میں مصروف تھی
کیوں کہ
لفظوں کے تمام اعضاء کاٹ دیئے گئے تھے
اور لباس تار تار کر دیے گئے تھے

وہ بچہ بت بن گیا تھا
ڈر گیا تھا
اور اتنا ڈر گیا تھا کہ جو اس کے دوست تھے
وہ حرف نا آشنا لگ رہے تھے

مگر خوف کا بت ٹوٹ جانے کے بعد
"ر" کا لفظ زنجیر پوش تصویر کے ساتھ موجود تھا
وہ تصویر اس آدمی کی تھی
جو اُس کا باپ تھا
لیکن وہ اس تصویر سے رنجیدہ یا غمگین نہیں ہوا
کیوں کہ
اُسے کتاب کے حروف عزیز تھے
اور یہ تصویر
ان حرفوں کی بے لباسی، محرومی اور مفلسی کی ذمہ دار تھی

اس نے انتہائے ندامت میں کتاب کا
پہلا ورق دیکھا
حرف تابندہ تھا
راحت فزا تھا
اللہ لکھا تھا

حامد اکمل

بے خیالی ہی اب تیری تصویر ہے

بے خیالی . بنی ہونٹ دیوار پر
میز پر تیری تصویر ہنسنے لگی
رنگ ہی رنگ نظروں میں اُڑنے لگے
جلترنگ جیسے کانوں میں بجنے لگے

میں ، سُلگتی ہوئی رہ گذر پہ
اچانک
پیچھے مڑ کے رُکا
دھند آنکھوں سے دل میں اُترنے لگی
دھند تصویر ـــــ تصویر ہی دھند تھی

تیری تصویر دل میں نہ ، ہے میز پر
تیری تصویر اب ذہن میں دھند ہے
تیری تصویر
تپتی ہوئی رہ گذر
تیری تصویر
آہوں کا جلتا سفر
تیری تصویر
بھٹکے مسافر کے تھکتے قدم
تیری تصویر ـــــ تیرے تصور کا بوجھ
تیری تصویر ـــــ معراجِ حسنِ نظر
بے خیالی ہی اب تیری تصویر ہے!!

؞؞

ظفر احمد

نظمیں

موسم برسات کا

یہ موسم
جو لہراتا ہے
کمرے کی
کھڑکیوں کے
شیشوں پہ
کرچیاں
اِس کی
چُبھن کے
سوچتا ہوں
ایسا ہی کچھ
چبھتا ہوگا
جسم و جاں پہ
اُسے بھی

▲▲

ایک منظر

روم روم لاوا اُگا دینے والی تیز سنسناتی سرد ہوا
چمکتے دانتوں کو چھُو کر
چار مینار کی افریقی روشنی تلے
"ویلج" کی پُر اسرار روشنی میں
تہلکہ مچانے لگی
اور سبز کسیلے ذائقوں والے گھنے جنگل میں
آگ سلگتی گئی

▲▲

اے جنّتِ بے نظیر

بچھڑ کے
اُس سے
سفر
سنگلاخ سڑکوں کا

منزل
بے منزل

کربِ لاحاصل
اے جنّتِ بے نظیر

▲▲

یوسف جمال

سوکھے جزیرے کی دعا

محصور ہوں پانی سے میں
پر تشنگی سے چور رہوں
میرا وجود اک جام ہے - جام تہی
خنداں ہیں جس کے چار سو
مے سے بھرے مینا، سبو

پہلی کرن پھوٹی کہ اک کرب نہاں
جاگ اٹھتا ہے لیتا ہوا انگڑائیاں
دن جیسے جیسے ہوتا جاتا ہے جواں
جوالا مکھی سا کھولنے لگتا ہے سینے کا لہو
میں اک سلگتی آرزو ——— میں ایک تپتی زندگی
پہنائے امکانات میں جولاں بگولوں کی طرح
سرگشتہ اپنے ہی خیالوں کے ہیولوں کی طرح
خنجر چلاتی ہے مرے پیکر پہ بادِ آتشیں،
میں اک گدا
شادابیوں کے چند ٹکڑوں، چند سکّوں کے لیے
دامن پسارے روح کا
لیٹا ہوں فرشِ خاک پر کب سے ؟
مجھے خود بھی نہیں کوئی پتہ،
نخلوں کی ٹھنڈی چھاؤں کا پیاسا ہوں میں
اپنے وجودِ خشک کا ہوں نوحہ خواں
لیکن، مری پلکوں پہ آنسو تک نہیں

اے بادلو! بچ بچ کے جاتے بادلو!
پانی نہ دو، آنسو تو دو

شاہد کلیم

نظمیں

تکمیل

سمندر کی بے تاب لہریں لپکتی جھپکتی
مری اور بڑھتی چلی آرہی ہیں
ہواؤں کی یلغار سے ہر شجر
سرنگوں ہو رہا ہے
ہر اک رہگذر
لحظہ لحظہ صدا دے رہی ہے
مگر میں کنارے پہ گم سم کھڑا ہوں
فضاؤں میں ہر سمت
صد رنگ تصویریں بکھری ہوئی ہیں
مگر میری آنکھوں میں رقصاں تہی منظری ہے
مرے چاروں جانب
قلم اور کاغذ پڑے ہیں
مگر ذہن میں میرے
کوئی کہانی نہیں ہے
کسی شعر کا بھی ہیولیٰ نہیں ہے

میں اس لمحہ شاید
کہیں اپنے اندر
اُترتا چلا جا رہا ہوں

▲▲

ٹھٹھرتے لمحوں کی نظم

پہاڑوں کی نکیلی چوٹیوں پر
برف کی پرتیں جمی ہیں
پھسل کر دھوپ چکنے جسم سے
گہرے سمندر کی تہوں میں
کھو گئی ہے
گھنے جنگل کے سارے پیڑ
فرغل میں لپٹے جسم اپنے
چھپ کھڑے ہیں
زمیں کے پاس سورج کی
امانت بھی نہیں ہے

یہ یخ بستہ مناظر
میری ٹھٹھری مٹھیوں میں
گھلتے جاتے ہیں
مری ٹھنڈی ہتھیلی
گدگدی سے
کھلکھلاتی ہے

▲▲

شورِ شبستان

چندر بھان خیال

میری پسلی میں جما ہے کئی شہروں کا سکوت
جیسے سویا ہو کسی غار میں تہذیب کا بھوت
کو بہ کو کرب مہکتا ہے بدن سے اُڑ کر
سمت در سمت بھٹکتی ہے نظر بے مقصد

لوٹ آتا ہوں سرِ شام جو گھر بے مقصد
سوچتا ہوں کہ میں اب جاؤں کدھر بے مقصد
ہرنیاں پیاس کی دیتی ہیں اذاں بستر میں
اُف یہ حساس طبیعت بھی عجب علت ہے

زہر ہر سوچ کا پی جاؤ اگر ہمت ہے
شور کے ناگ سے بچنے کی یہی صورت ہے
ورنہ اس نخلِ خموشی کے گھنے سائے میں
اپنی پہچان بنا لینا بہت مشکل ہے

کوئی ٹوٹا ہے یہاں اور کوئی بسمل ہے
سب کے دامن میں وہی ہے جو مجھے حاصل ہے
کوہ و صحرا سے پرے اور سمندر سے پرے
کیوں نہ اک شہر طلسموں کا بسا لوں میں بھی

وقت کے ساتھ کوئی کھیل رچا لوں میں بھی
اپنی تنہائی کو دلچسپ بنا لوں میں بھی
چھین کر طفلِ گداگر سے سکوں کا احساس
رات بھر چین سے سوتی ہے سیاست جیسے

لیکن اس دھند میں روشن ہو بصیرت جیسے
جانتا ہو یہ زمانہ مری نیت جیسے
پھر بھلا کیسے کوئی ڈھونگ رچا پاؤں گا
میں کہ حمام سے باہر بھی برہنہ تن ہوں

سردِ صحرائے تنفس کہ سلگتا بن ہوں
یا فقط اپنے شبستاں کے لیے ایندھن ہوں
آسمانوں کی بلندی پہ کھڑا اک یہ سوال
میرے چہرے کی طرف دیکھ رہا ہے دیکھو

جبّار جمیل

دامنِ دریدہ میراث

(اپنی ماں کے مزار پر ـــــ)

بے نام آوارہ پودوں
آزردہ اشجار
بھنی تاجداروں کے ابدی مساکن سے ملحق
نوحہ کناں پتھروں کی یہ چھوٹی سی بستی
ابابیلیں جس کی محافظ
دل شکستہ دنوں، دل گرفتہ شبوں کے گلوگیر لمحے
جس کے ہمراز
تو جہاں تیس بتیس برسوں سے رہتی چلی آرہی ہے
کیا واقعی اس قدر پر سکوں تو یہاں ہے؟
میں، تری کوکھ کی فصل کا ایک پودا
تیری شفقت کا جھرنا کہاں ہے؟
تاج کتبہ کا سر پہ اٹھائے ہوئے
تو بھی کم کیا کسی تاجور سے ہے ماں
میرے دامن کو لیکن ذرا دیکھ لے
مجھ سے انفاس کا لے حساب
زندگی کی لڑائی میں نصرت ملی کن مقامات پر
اور کہاں میں نے پائی شکست
کس نفس ظلمتوں کے پڑاؤ لٹے
کس نفس چاہتوں کو ندامت ملی
کس نفس خواہشوں کے جنازے اٹھے
کس نفس دل جلا
کس نفس میرے جذبوں کی میراث گم ہو گئی
میرے احساس کی ایک اک پنکھڑی
کس نفس بک گئی
نیم شب کی خموشی کے جنگل میں میری نوا کے پرند
آج ـــــ پہلی دفعہ
تیرے مسکن کی بوجھل فضاؤں میں مضطرب اڑتے ہیں
ان کا درماں سماعت تری ہو تو ہو
میں تو دامن دریدہ، تہی دست ہوں!!

●●

نظمیں

خلیل تنویر

ہجرتوں کے سلسلے

یہ خاک وخون کے دائرے
دھواں دھواں گھروں کی شام
قیامتیں گذر گئیں
برستی تیز دھوپ میں
کوئی شجر کہاں ملے ؟
یہ ہجرتوں کے سلسلے
برس برس
طرف طرف
رقم ہوئے
خبر ہوئے

مشتاق علی شاھد

لہو میں اترتا ہوا موسم

ہواؤں کی برفاب سی انگلیاں کہہ رہی ہیں
کہیں پاس ہی ــــ موسلا دھار بارش ہوئی ہے
پہاڑوں کے دامن میں ـــ شاید
گئی رات تک برف گرتی رہی ہے ـــ

لہو میں اترتا ہوا دوسرا ایک لمحہ
کہیں کچھ نہیں
کچھ بھی بدلا نہیں ہے
نہ موسم ، نہ گرمی ہوا کی

فقط میرے احساس کی ـــ یخ بستگی
چپکے چپکے
مرے خون کو منجمد کر رہی ہے
مرے جسم میں کپکپی بھر رہی ہے !

نظمیں

ماہر منصور

ٹوٹے پنکھ

وہ کہتی تھی
تکونوں سے مزین تھا شفاخانہ
وہاں سے آج وہ لوٹی تو
اپنے تین بچوں سے لپٹ کر خوب روئی

اور میرا سر
مجھ کا یوں شرم کے مارے
کسی بھاری شجر کی شاخ ہو گویا

▲▲

محمد عبدالقادر ادیب

الفاظ و معنی

لفظ
جو آوازِ دل کی
اک کھلی تصویر ہے !
معنی ،
اُس کی روح کا
اک رنگ ہے ، اک نور ہے ۔
باہمی ،
گر ربط ہو تو
روشنی ہو ، چار سو !
ایسے ہی ،
الفاظ و معنی کی ہے مجھ کو
جستجو ——

▲▲

گوپال متّل　　نظمیں

افق ہے نام دوری کا
افق کے اُس طرف کچھ بھی نہیں ہے، لوگ کہتے ہیں
مگر یہ لوگ وہ ہیں جو مرے خوابوں کی بھی تکذیب کرتے ہیں
اگرچہ خواب ہی زندہ حقیقت ہیں

بہت مدت ہوئی بچھڑے ہوئے تم سے
مگر ہر رات اب بھی خواب میں آکر
وفا کے عہد کی تجدید کر جاتی ہو تم
——— چپکے سے کہتی ہو:
افق کے اِس طرف کچھ بھی نہیں،
میں بھی نہیں تم بھی نہیں لیکن
افق کے اُس طرف جو کچھ ہے وہ زندہ حقیقت ہے
افق کے پار ہی اپنا ملن ہو گا۔

▲▲

دانا لوگ بجا کہتے تھے
سایوں کے پیچھے بھاگے تو
خود بھی سایہ بن جاؤ گے
دانا لوگ بجا کہتے تھے
لیکن کیا پتھر بن جانا
سایہ بننے سے بہتر ہے!

▲▲

سفر کا آخری منظر

مخمور سعیدی

سفر پر چلے تھے تو سوچا تھا کیا کچھ ——
کئی راستے اپنے قدموں سے ہم روند دیں گے
کئی ہمسفر ہر قدم پر ملیں گے
رفاقت کا نشہ
سفر کی تھکن میں کچھ اس طرح گھلتا رہے گا
مسافت کی دوری کو محسوس ہونے نہ دے گا

سفر پر چلے تھے تو سوچا تھا ہم نے
کئی مہرباں بستیاں راستے میں پڑیں گی
جو اس دل کی تنہائیوں کا مداوا کریں گی
گزرتے ہوئے کیف پرور مراحل
نشاطِ طلب کی وہ سوغات دیں گے
ہواؤں کے ہاتھوں میں ہم ہاتھ دے کر چلیں گے
یونہی ، نو بہ نو منتظر منزلوں کی طرف پاؤں اٹھتے رہیں گے

سفر پر چلے تھے تو سوچا تھا —— لیکن
سفر پر چلے تھے تو سوچا کہاں تھا
یہ منظر اِن آنکھوں نے اُس وقت دیکھا کہاں تھا :
نہ رستہ کوئی لڑکھڑاتی نظر میں
نہ قطعِ مسافت کا سودا ہے سر میں
نشاطِ طلب ہی کی سوغات کوئی
نہ اِن خالی ہاتھوں میں ہے ہاتھ کوئی
تھکن سے لرزتے ہوئے پاؤں بنجر زمیں میں گڑے ہیں
جہاں سے سفر پر چلے تھے کسی دن ——
وہیں ہم ابھی تک اکیلے کھڑے ہیں ——

جدید سیاسی اصطلاحیں

(ایک تعارف)

تالیف

لیوس بارٹن

ترجمہ

جلیس عابدی

لیوس بارٹن بین الاقوامی سیاسیات کے طالب علم ہیں۔ کارگزار زندگی کا بیشتر حصّہ انھوں نے برطانوی صحافت کی نذر کیا ہے۔ مقامی اور قومی، دونوں طرح کے اخباروں میں انھوں نے کام کیا ہے۔ یعصور جدیدوں کے دورِ عروج میں وہ فلیٹ اسٹریٹ میں ادارت کے پیشے سے منسلک رہے تھے۔ اب ریٹائر ہو جانے کے بعد وہ تیزی سے رنگ بدلتے ہوئے بین الاقوامی منظر کے ہمرکاب رہنے کی دھن میں لگے رہتے ہیں۔ تیز رفتار تبدیلیوں پر نگاہ رکھنے کا چیلنج ان کے لیے ایک خوشگوار مشغلہ بن گیا ہے۔

ابتدائیہ

دوسری جنگِ عظیم کے بعد سابق نوآبادیاتی سلطنتیں تیزی سے ٹوٹنے بکھرنے لگیں اور ان کے نتیجے میں اتنی ہی تیزی سے نئی نئی آزاد اور خود مختار مملکتیں وجود میں آنے لگیں۔ اس انقلابی عمل نے دنیا کا نقشہ ہی بدل دیا۔ اس کے ساتھ ترسیلی وسیلوں کے میدان میں بھی طوفانی رفتار سے ترقی ہوئی۔ ریڈیو، ٹیلی ویژن اور چھپے ہوئے لفظ ہمہ گیر اور ہمہ رس بنتے گئے۔ ان کا ایک اثر یہ ہوا کہ سیاسی نظریوں اور سیاسی سرگرمیوں سے اربوں عام مردوں اور عورتوں کا زیادہ قریبی سابقہ رہنے لگا۔

سیاسی اصطلاحوں کی اس شرح کا منشا یہ تھا ایسے نظری تصورات کی اصل اور مفہوم کی وضاحت کرنا جو اب بڑھ پھیل کر خاصے پیچیدہ ہو گئے ہیں۔ اس سے ان کے استعمال کی سوجھ بوجھ بھی بڑھے گی۔

ایسے تصورات پر اس شرح میں خاص طور سے دھیان دیا گیا ہے جن کا تعلق عالمی امور کی بساط پر ہونے والی امکانی تبدیلیوں سے ہے، چاہے یہ تبدیلیاں الگ الگ قوموں کی حد تک ہوں یا بین الاقوامی تعلقات کے میدان میں۔ ان تصورات کا خاص محور سوشلزم کے بہت سے (اور رنگا رنگ) روپ ہیں، جن میں ایک انتہا پر نمائندہ حکومتوں کا یہ تسلیم شدہ حق نظر آتا ہے کہ وہ سماج کے کمزور اور غریب طبقے کے مفاد کی حفاظت کی خاطر معاشی قوتوں کی بے لگام زور آزمائی میں اعتدال پیدا کر سکتی ہیں، تو دوسری انتہا پر "سائنٹیفک سوشلزم" کا نظریہ ہے جس کے علمبردار اور دعوے دار کمیونسٹ پارٹی اور ان کے پیرو ہیں۔

لندن: ۱۹۷۵ء — لیوس بارٹن

Urdu translation of
MODERN POLITICAL TERMS
compiled by Lewis Barton

نراج واد اور نراجی سنڈیکلزم :

سیاسی فلسفے کی حیثیت سے نراج واد کی بنیاد کا یہ تصور ہے کہ اسٹیٹ یا حکومت کا دباؤ اور جبر کسی بھی روپ میں ہو، بہر طور غیر اخلاقی ہے۔ اس سے حاکموں میں بھی بگاڑ پیدا ہوتا ہے اور محکوموں میں بھی۔ اس سے عوام یا تو غلامی کی زنجیروں میں جکڑ جاتے ہیں یا پھر مزاحمت کی راہ اپناتے ہیں ــــ اور اس مزاحمت کو ارباب اقتدار "جرم" قرار دیتے ہیں۔ نراج وادیوں کا کہنا ہے کہ دراصل وہ اس "نراج" یا "لانظمی" کی وکالت نہیں کرتے جس کا مطلب عموماً یہ نکالا جاتا ہے کہ کسی بھی قسم کی سماجی تنظیم کا سرے سے وجود ہی نہیں۔ ان کا عقیدہ ہے کہ مملکتوں اور حکومتوں کا خاتمہ ہو جائے گا تو اس سے جماعتی تنظیم کی ایسی شکلوں کی نشو و نما از خود ہونے لگے گی جہاں لوگ مکمل آزادی سے ہمکنار ہوں گے اور اپنی ساری انسانی صلاحیتوں سے کام لے سکیں گے۔

نراج واد کے فلسفے کو جو پیش رو نقیب فوراً ہی مل گئے، وہ تھے : گوڈون کی تصنیف "سیاسی انصاف سے متعلق تحقیق" (۱۷۹۳)، پیئر پردھن (۱۸۰۹ تا ۱۸۶۵) کی تحریریں، میخائیل باکونن (۱۸۱۴ تا ۱۸۷۶) اور پیئر کروپوٹکن (۱۸۴۲ تا ۱۹۲۱)۔ جرمن قلم کار میکس سٹرنر (۱۸۰۶ تا ۱۸۵۶) نے نراج واد کا ایک انتہائی انفرادیت پرستانہ تصور پیش کیا۔ روسی ادیب ٹالسٹائی (۱۸۲۸ تا ۱۹۱۰ء) نے مسیحی عقائد پر نراج واد کی جمہوری کی بنیاد رکھی۔

نراج واد لازماً انقلاب کی تلقین کرتا ہے، لیکن چونکہ نراج وادی آزادی کو مقدم رکھتے ہیں اور سماجی تنظیم کے از خود بننے کے قائل ہیں، اس لیے وہ موجودہ نظاموں پر نکتہ چینی کرنے میں جتنا جوش دکھاتے ہیں، اتنا جوش وہ اس بات کی وضاحت کرنے میں نہیں دکھاتے کہ نراجی انقلاب برپا ہونے کے بعد امکانات کیا ہوگا؟

یورپ میں صنعتی انقلاب آیا اور اس کے ساتھ انیسویں صدی میں سوشلزم اور کمیونزم نے زور پکڑا تو نراج وادی اپنے آپ کو صنعتی محنت کش طبقے ہی کا حصہ اور ہم نوا سمجھنے لگے۔ اس طرح ان کی نظر میں ان کا اصل دشمن زمین کا مالک طبقہ نہیں، شہری اور صنعتی بورژوا طبقہ تھا۔ انیسویں صدی کے آخر تک کچھ نراج وادیوں کا نظریہ یہ ہو گیا کہ موجودہ سماجوں کی مخالفت اور توڑ کے لیے تشدد کی راہ اختیار کرنا ضروری ہے۔ ان کے خیال میں اس طرح کے تشدد آمیز انقلاب کو انفرادی مظالم سے مزید شہہ مل سکتی تھی۔

ٹریڈ یونین تحریک کو فروغ ہوا تو نراج واد کے فلسفے میں ذرا زیادہ تعمیری میلان در آیا۔ سنڈیکل تنظیم میں نراج وادیوں کو مستقبل کے نراجی نظام کے لیے ایک امکانی بنیاد نظر آنے لگی۔ نئے نراجی سنڈیکلسٹوں کے تصور کے مطابق مستقبل کا نقشہ کچھ اس طرح ہونا چاہیے : سماج کی تنظیم صنعتی یونٹوں کے محور کے گرد ہو۔ ان صنعتی یونٹوں کا انتظام محنت کشوں کے ہاتھوں میں ہو۔ اس طرح محنت کش سرمائے کے تسلط سے محفوظ رہیں گے اور اس طبقے کی لوٹ کھسوٹ سے بھی بچے رہیں گے جو پیداکار نہیں ہے۔ آج کے نراج وادی فلسفے میں غالب میلان نراجی سنڈیکلزم ہی ہے۔

سوویٹ ترجمانوں نے "نراجی سنڈیکلزم" کو ایک اور مفہوم میں نئی زندگی بخشی ہے۔ اسے وہ آزاد یونینسٹوں کے لیے ایک قسم کی گالی کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ ۱۹۲۰ اور ۱۹۳۰ء کی دہائیوں میں ان "محنت کشوں کی مخالفت" کو بے وقعت ٹھہرانے کے لیے یہی اصطلاح استعمال کی گئی تھی جو ملک کے سارے معاشی ایڈمنسٹریشن کو ٹریڈ یونینوں کے حوالے کر دینے کی صدا بلند کر رہے تھے۔

سرمایہ داری:

ابتدا میں صنعتی معیشتیں انفرادی کاروبار کے نتیجے میں ازخود پروان چڑھی تھیں۔ اس لیے شروع شروع میں سرمایہ داری نجی ملکیت اور نجی کنٹرول ہی کا دوسرا نام تھا۔ جمع شدہ سرمائے اور اس سرمائے کی پیدا کی ہوئی کاروباری سرگرمیوں کے مالک اور کرتا دھرتا گنے چنے افراد ہوں، سرمایہ داری اس کو کہا جاتا تھا۔ پھر جب لمیٹڈ کمپنیوں کا دور آیا تو ابتدائی انداز کی یہ بھی "سرمایہ داری میدان چھوڑ گئی اور اس کی جگہ عوامی سرمایہ کاری نے لے لی، کیونکہ ان کمپنیوں کے حصوں (شیئرز) کے مالک عوام ہی ہوتے ہیں۔ اس کے بعد بھی سرمایہ داری روپ بدلتی رہی۔ جدید صنعتی سماج یک رنگ کا نہیں ہوتا۔ وہ کئی حصوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ اسٹیٹ، بڑی بڑی پبلک کارپوریشنیں اور پبلک کمپنیاں معاشی زندگی میں بڑا یا غالب رول ادا کرتی ہیں۔ وہاں سرمایہ داری روز بروز زیادہ سے زیادہ سماجی قیود کے تابع ہوتی جارہی ہے۔ جدید ملی جلی معیشت کا بنیادی مدعا یہ ہوتا ہے کہ ایسے حالات میں بھی مقابلہ شدید سے شدید تر ہورہا ہے، دستیاب وسیلوں کا بہترین معاشی استعمال کیا جائے، اور اس کے ساتھ سماجی فلاح کے راستے پر بھی قوم برابر آگے بڑھتی رہے۔

"سرمایہ داری" کو عموماً "سوشلزم" کی ضد بھی کہا جاتا ہے، کیونکہ "سوشلزم" نظریاتی طور پر معاشی سے زیادہ سماجی اہمیتوں کو ترجیح دیتا ہے۔ سودیٹ کمیونسٹ اور ان کے پیرو خاص طور سے "سرمایہ داری" کی اصطلاح کو ایک ٹھپے کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ اسے وہ ان تمام ترقی یافتہ سماجی نظاموں پر لگاتے ہیں جن کو وہ ناپسند کرتے ہیں اور جن کے بارے میں ان کا دعویٰ ہے کہ انجام کار وہ ختم ہو جائیں گے اور ان کا اپنا "سوشلسٹ" نظام ان کی جگہ لے لےگا۔ سماج کی فلاح کی خاطر مغربی انداز کی ملی جلی معیشتوں میں اگر اسٹیٹ کی قیود بڑھ رہی ہیں تو اس کو وہ "اسٹیٹ کی اجارہ دار سرمایہ داری" قرار دے کر ناپسندیدہ گردانتے ہیں۔ دوسری طرف ان کے وہ ساتھی کمیونسٹ (مثلاً چینی) ہیں جن سے ان کا ٹکراؤ ہو چکا ہے۔ یہ لوگ "اسٹیٹ کی اجارہ دار سرمایہ داری" اور "اسٹیٹ کی نوکر شاہی سرمایہ داری" کی اصطلاحیں خود سودیٹ نظام کی وضاحت کرنے کے لیے استعمال کرتے ہیں، جہاں معاشی سرگرمیوں میں لگنے والے سرمائے کی فراہمی اور صرفہ پر ریاستی نظام اس حد تک کل کنٹرول رکھتا ہے کہ اس کی مثال اور کہیں بھی نہیں ملتی۔

کاسٹرو واد:

۱۹۶۰ء کی دہائی میں فیڈل کاسٹرو کی تھیوریوں اور کیوبا میں اس کی حکومت کے منفرد انداز نے "کاسٹرو واد" کی اصطلاح کو سیاسی، ورنہ کا حصہ بنا دیا۔ کاسٹرو کا منشا مساوات پسند سماج میں ایک "نئے انسان" کی تخلیق کرنا تھا۔ اس سماج میں مادی محرکات کی جگہ صرف اخلاقی محرکات کو کارفرما ہونا تھا۔ کاسٹرو کا خیال تھا کہ کیوبا کے لوگ اسٹیٹ کی انقلابی روح کو سمجھیں گے، مانیں گے، مقدم قرار دیں گے اور خوش دلی سے ان کی پذیرائی کریں گے۔ کیوبا اور کیوبا سے باہر انقلاب کی رو پھیلانے کی خاطر وہ مادی خوش حالی کے معاملے میں تیاگ سے کام لیں گے۔ ایک عظیم آدرش کی خاطر ایثار کرنا ان کے لیے ایک خوشگوار فرض ہوگا۔ ان ابتدائی دنوں میں کاسٹرو ملکیت جمہور کے علمبردار وہ نما کی حیثیت سے حکومت کرتا تھا۔ سارے چھوٹے بڑے فیصلے وہ خود ہی کرتا تھا۔ اکثر وہ ملک کے گوشے گوشے کا دورہ کرنے کو نکل کھڑا ہوتا تھا۔ یہ دورے اور ہر جگہ (خاص طور سے جہاں میں) سامعین کے جم غفیر کے روبرو اس کی دھوم مچا دینے والی تقریریں عوامی جمہوریت کا ایک بدلا ہوا، کیوبائی روپ شمار کی جاتی تھیں۔ سماج کے بارے میں کاسٹرو نے جو سنہرا تصور پیش کیا تھا اس نے نوجوانوں اور

بائیں بازو کے بہت سے دانشوروں کو بے اختیار اپنی طرف کھینچا۔ مغربی یورپ اور امریکہ کی نوجوان نسل اس تصور سے خاص طور سے متاثر ہوئی کیونکہ وہ اس کی سرشت میں رچی ہوئی اور وقت کے ساتھ زور پکڑتی ہوئی کلیت کیشی سے آگاہ نہیں ہو سکی تھی۔

خارجہ پالیسی کی حد تک کاسترو واد اس بات کی ان تھک وکالت کی علامت اور سرچشمہ بنا کہ لاطینی امریکہ کے اندر اور باہر مسلح جدوجہد کے ذریعہ حکومتوں کا تختہ الٹا جائے۔ کاسترو کے تصور کا کیوبا دوسروں کے لیے ایک 'امنگ' ایک 'تحریک' ایک مثال تھا۔ اس تصور کا تکمیلی جز و یہ تھا کہ انتہا پسند بیاری مملکتوں کے ساتھ رفتہ رفتہ اتحاد استوار کیا جائے تاکہ ملک سے باہر کی جانے والی انقلاب دشمن کارروائیوں کا توڑ ہو سکے اور کیوبائی انقلاب کو زوال سے بچایا جا سکے۔ کاسترو کے تصورات کا لب لباب ۱۹۶۲ء میں دوسرے 'اعلانِ ہوانا' میں سمویا ہوا ملتا ہے۔ اس اعلان میں صراحت کی گئی ہے کہ انقلابی کا فرض انقلاب لانا ہے۔ پھر جب سوویٹ روس کی طرف دار کمیونسٹ پارٹیوں کے ساتھ کاسترو وادیوں کا تصادم ہوا تو کاسترو وادیوں کے لیے یہ اعلان اپنے ہمنواؤں کو جمع کرنے کا نعرہ بن گیا۔

پھر حالات بدلے۔ ۱۹۶۷ء میں بولیویا میں چی گیوارا کی گوریلا جدوجہد کو ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔ اس کے بعد ۱۹۶۸ء میں کاسترو نے سوویٹ دباؤ کے سامنے جھکتے ہوئے چیکوسلاواکیہ پر سوویٹ حملے کو روا قرار دے دیا۔ ان دو باتوں کی وجہ سے انقلابی کاسترو واد کی ظاہری چمک دمک اور کشش ماند پڑنے لگی۔

کیوبا میں جامع قسم کی قومی آئیڈیولوجی کبھی نہیں بنی۔ اپریل ۱۹۶۱ء میں کاسترو نے کیوبا کو سوشلسٹ اسٹیٹ قرار دیا تھا اسی سال دسمبر میں اس نے اپنے مارکسی، لیننی ہونے کا دعویٰ کیا۔ ۱۹۶۸ء کے بعد سے سوویٹ روس کی سیاسی اور معاشی سرپرستی کی بدولت کیوبا کی خارجہ پالیسی سوویٹ روس کی خارجہ پالیسی سے زیادہ ہم آہنگ ہوتی گئی۔ اسی کے ساتھ کیوبائی اداروں کی نشوونما بھی کٹر مارکسی، لیننی خطوط پر ہوئی۔ اب کاسترو خود بھی اعتراف کرتا ہے کہ کیوبا ابھی تک "سوشلزم" کی تعمیر کے مرحلے پر ہی ہے، لہٰذا "نئے انسان" کی تخلیق اب کافی بعد میں سر کیا جانے والا آدرش ہے۔

نو آبادیت اور جدید نو آبادیت :

ابتدا میں نو آبادیت دور دراز علاقوں میں تارکین وطن کی بستیاں بسانے کی پالیسی یا کارروائی کا نام تھا۔ موجودہ دور کی کئی قومیں (خاص طور سے امریکہ میں) ان نو آبادیوں کے بطن سے ابھری ہیں جو یوروپین تارکین وطن نے ۱۵ ویں صدی کے بعد قائم کی تھیں۔ پچھلے دو سو برس میں جب قوم پرستی کا زور بڑھا تو اس کے ساتھ نو آبادیت کا مفہوم بھی کچھ بدلا۔ اب اس سے مراد آبائی ملک کی یہ پالیسی تھی کہ وہ نئے علاقوں میں اپنے یہاں کے نو آبادکاروں پر ہی نہیں، وہاں بسے ہوئے دوسری نسلوں کے لوگوں پر بھی اپنا کنٹرول رکھے۔ ۱۷۷۰ء کی دہائی میں برطانیہ کے خلاف امریکی جنگِ آزادی جدید تاریخ کی اولین عظیم نو آبادیاتی بغاوتوں میں سے ایک تھی۔ ان کے بعد آدھی صدی کے اندر وسطی اور جنوبی امریکہ میں اسپینی نو آبادیوں کے آزاد ہونے کا عمل پورا ہو گیا، اور خود برطانیہ نے اس عمل کو بڑی سرگرمی کے ساتھ بڑھاوا دیا۔ زیادہ تر نو آبادیوں نے امریکی مثال ہی کی پیروی کی ہے اور آزادی حاصل کر کے وہ الگ قومی مملکتیں بن گئی ہیں لیکن شاہی روس کی نو آبادیوں کا بیشتر حصہ آج بھی سوویٹ اسٹیٹ کا جزو بنا ہوا ہے اور ان کے باشندوں کو آج بھی یہی درس دیا جاتا ہے کہ روسی اقتدار کا قیام ان کی تاریخ میں بنیادی طور پر ایک ارتقائی کڑی کی اہمیت رکھتا ہے۔

جدید نو آبادیت کی اصطلاح کمیونسٹ نظریہ دانوں نے ایک ایسے زمانے میں وضع کی تھی جب دوسری جنگ عظیم کے بعد سابق نو آبادیاں تیزی کے ساتھ آزادی کی منزل کی طرف بڑھ رہی تھیں، جس کی وجہ سے کمیونسٹوں کا

نوآبادیت دشمنی کا دعویٰ فرسودہ اور کشش سے عاری ہو گیا تھا۔ کمیونسٹوں کا کہنا ہے کہ سیاسی آزادی اپنے ساتھ از خود کلی معاشی آزادی لے کر نہیں آتی (سوا ان ملکوں کے جہاں قدرتی وسائل کی افراط ہے) اس لیے نوآزاد قوموں کے ساتھ مغرب کے معاشی تعلقات کا جاری رہنا دراصل ان پر تسلط رکھنے ہی کا ایک انداز ہے ___ فرق صرف یہ ہے کہ یہ انداز زیادہ لطیف اور زیادہ پُرفریب ہے۔ لیکن ایک اہم نکتے کو اس دعوے میں سراسر نظرانداز کر دیا گیا ہے، اور وہ یہ ہے کہ آج کی دنیا میں ساری قومیں، چاہے وہ چھوٹی ہوں یا بڑی، ایک دوسرے پر معاشی انحصار کرنے پر مجبور ہیں۔

کمیونزم:

(مارکسزم، مارکسزم/لینن ازم، سائنٹفک سوشلزم بھی ملاحظہ فرمائیں)۔

اصلاً "کمیونزم" کی اصطلاح کا سرچشمہ یہ تصور تھا کہ ایک "کمیونٹی" یا عوام کی ایک پنچایت ساری املاک کی مشترکہ طور پر مالک اور حصہ دار ہو۔ لیکن آج "کمیونزم" کے دو خاص اور نمایاں مفہوم ہیں۔ کمیونسٹ تھیوری میں اس سے ایک ایسے مکمل اور بے عیب سماج کا آدرش مراد ہے جہاں اشیاء کی بہت زیادہ افراط ہوگی، انسانی برادری کی فلاح کے لیے کام کرنے کا جذبہ ہر فرد کے لیے ایک اولیں محرک جذبہ ہوگا اور فرد پر اسٹیٹ کا اختیار واقتدار غیر ضروری ہونے کی وجہ سے ماند پڑ چکا ہوگا۔ مگر یہ مفہوم صرف نظریاتی بحثوں تک محدود ہے۔ مجموعی اعتبار سے آج کمیونزم کا مطلب خود کمیونسٹ پارٹیوں کی تھیوری اور عمل ہے، خاص طور پر ان کمیونسٹ پارٹیوں کی تھیوری اور عمل جو اقتدار کی باگ سنبھالے ہوئے ہیں۔ اس دوسرے مفہوم میں کمیونزم کی اہم خصوصیات وہی ہیں جن کی صراحت لینن نے کی تھی ___ یعنی کمیونسٹ پارٹی کی ڈکٹیٹر شپ قائم کرنا، اسٹیٹ اور مقامی حکومت کے ایک طاقتور نظام کی تشکیل کر کے عوام پر پارٹی کے کنٹرول کو مستحکم تر کرنا، اور تمام منظم سرگرمیوں کے لیے پارٹی کی طرف سے کارگر نگرانی اور رہنمائی کا بندوبست ہونا۔

اگرچہ ۱۹۶۱ء کے سوویٹ پارٹی پروگرام میں یہ دعویٰ کیا گیا تھا کہ ۱۹۸۰ء تک سوویٹ یونین میں کمیونسٹ سماج کی "بنیادی طور پر تشکیل ہو جائے گی"، لیکن آج کوئی بھی کمیونسٹ لیڈر یہ کہنے کو تیار نہیں کہ کب تک اس سپنے کے حقیقت میں بدلنے کا امکان ہے۔

جمہوری مرکزیت:

جمہوری مرکزیت وہ اصول ہے جسے بنیاد بنا کر کمیونسٹ لیڈر اپنی سخت گیری کا جواز پیدا کرتے ہیں۔ پارٹی کے اندر شدید قسم کا ڈسپلن پیدا کرنے اور عوام کی اعلیٰ ارباب اقتدار کی اطاعت کا سبق پڑھانے کے لیے وہ اسی اصول کا سہارا لیتے ہیں۔ نظریاتی اعتبار سے جمہوری مرکزیت کا ایک تقاضا یہ ہے کہ پارٹی کے اندر پہلے پوری طرح صلاح ومشورہ ہوا کرے، اس کے بعد ہی لیڈرشپ پالیسی کے باب میں آخری فیصلہ کرے، جس کے پارٹی کے سارے ممبر پابند ہوں۔ لیکن عملاً صلاح ومشورہ کا مرحلہ شاذ ہی درمیان آتا ہے۔ نچلے اداروں پر اعلیٰ اداروں کی بالادستی کی وجہ سے جمہوری مرکزیت کا مطلب اب صرف یہ ہو گیا ہے کہ پارٹی لیڈروں ہی کی مرضی مسلط کی جائے اور اس بات کی مطلق پروا نہ کی جائے کہ خود پارٹی یا عوام کی مرضی کیا ہے۔

فاشزم :

یہ اصطلاح لفظ "فاشز" سے نکلی ہے۔ قدیم روم میں "فاشز" سلاخوں اور کلہاڑی کے ایک ایسے گٹھر کو کہتے تھے جو حکومت کی تعزیری قوت کی علامت بنا ہوا تھا۔ پھر اٹلی میں اس انتہا پسند یکجہتی تحریک نے "فاشزم" کی اصطلاح کو اپنا لیا جس کا راج ۱۹۲۲ء سے ۱۹۴۴ء تک رہا۔ "فاشزم" کی اصطلاح کلیت کیش، سخت گیر اور جابر قسم کی یک جماعتی آمریتوں سے وابستہ رہی ہے۔ چنانچہ اب اس کا استعمال زیادہ تر ایسے موقعوں پر کیا جاتا ہے جب سیاسی مخالفوں پر طاقت استعمال کر کے اقتدار و اختیار کا ضرورت سے زیادہ مظاہرہ کرنے کا الزام لگانا مقصود ہو۔

"سوشل فاشسٹ" کی اصطلاح کے دو الگ الگ مفہوم ہیں۔ فاشزم اور کمیونزم، دونوں کے ابتدائی دور میں (یعنی ۱۹۲۰ء کی دہائی میں اور ۱۹۳۰ء کی دہائی کے شروع میں) کمیونسٹ اس اصطلاح کو جمہوری سوشلسٹوں کو بے وقعت ٹھیرانے کی نیت سے استعمال کرتے تھے (برسبیل تذکرہ، اسی طرح وہ اصل جرمن فاشسٹوں، یعنی نیشنل سوشلسٹوں یا نازیوں کو ۱۹۳۳ء میں برسراقتدار لانے میں مدد کر بیٹھے تھے) حالیہ دور میں البانیہ اور چین کے کمیونسٹوں نے اس اصطلاح کو پھر زندہ کیا ہے۔ وہ اسے اسٹالن کے بعد کے سوویٹ نظام کی تشریح کرنے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔

فاشزم اور کمیونزم میں عملی یکسانیت کے جو پہلو ہیں — مثلاً ان کی کلیت کیش سرشت اور ان کا سیاسی مخالفوں کو برداشت نہ کرنے کا رویہ — وہ ۱۹۳۰ء کی دہائی میں اکثر زیر بحث آتے رہتے تھے۔

جاگیرداری :

عہد وسطیٰ کے یورپ میں موروثی زمین داروں اور ان کی زمینوں پر رہنے والے لگان دار کسانوں کے تعلقات جاگیرداری کے دستور کے تابع ہوتے تھے۔ اس دستور کے تحت کبھی کبھی تو کسانوں کی حالت بالکل غلاموں جیسی ہو جاتی تھی۔ گوناگوں پابندیوں کی زنجیریں ان کو اس طرح جکڑے رہتی تھیں کہ وہ نہ تو سماج کے کسی اور طبقے میں شامل ہو سکتے تھے، نہ محنت مزدوری کرنے کے لیے کہیں اور جا سکتے تھے۔ رفتہ رفتہ بدلتے ہوئے معاشی اور سیاسی حالات کا دباؤ اتنا بڑھا کہ جاگیرداری نظام مٹ گیا۔ صرف روس میں جاگیرداری بندھن ایک روپ میں (کمزور روپ میں) انیسویں صدی تک باقی رہا۔ تاہم ۱۸۶۱ء میں زار الیگزینڈر ثانی نے اسے بھی ختم کر دیا۔

اس اصطلاح کے مفہوم میں توسیع کر کے اسے ان طرح طرح کے غیر یورپین سماجوں پر بھی چسپاں کیا جاتا رہا ہے جہاں ترجیح و امتیاز کے ایک سخت گیر روایتی ضابطے کے ذریعہ مستحکم سماجی نظام قائم رکھا جاتا ہے۔ اس ضابطے کو یا تو کسی مسلّمہ مذہب کی منظوری اور سرپرستی حاصل ہوتی ہے یا کسی مسلّمہ آئیڈیولوجی کی۔ اس مفہوم میں بیسویں صدی کے آغاز تک شاہی دور کے جاپان کے سماجی ڈھانچے کو 'جاگیرداری' نظام قرار دیا جاتا ہے۔ اس لفظ میں چونکہ تحقیر کا عنصر بھی شامل ہو گیا ہے اس لیے اسے روایتی سماج کی بہت سی شکلوں کے لیے اندھا دھند استعمال کر لیا جاتا ہے خاص طور سے ایسے سماجوں کے لیے جہاں زراعتی مزدور اپنے زمینداروں کے جبر و ستم کا شکار ہوتے ہوئے معلوم ہوں یا جہاں افراد کا کوئی بھی طبقہ، کسی بھی وجہ سے اپنے پورے سیاسی اور سماجی حقوق سے محروم نظر آئے۔

سامراج واد:

ابتدا میں سامراج واد سے مراد کسی اسٹیٹ کی اپنی حدوں سے باہر وسیع تر علاقوں اور دوسری قوموں کو اپنے دائرۂ حکومت میں سمیٹنے کی پالیسی تھی۔ دورِ وسطیٰ میں مقدس رومی سلطنت کے شہنشاہ رومیوں پر ہی نہیں، دوسری قوموں پر بھی اپنی بالادستی کا دعویٰ کرتے تھے۔ ان کے اس دعوے کے پس منظر میں یہ پالیسی خاص طور سے زور پکڑ گئی تھی۔ موجودہ صدی تک سامراج واد کی اصطلاح تقریباً مکمل طور پر سیاسی سلطنتوں کی تشکیل تک محدود تھی۔ فوجی اقتدار سے بہت زیادہ طاقتور مملکتیں، جو توسیع پسندی کا مظاہرہ کرتی تھیں، اسی ذیل میں آتی تھیں۔ ان کے الحاقی عمل کے نتیجے میں طرح طرح کے سامراج وجود میں آئے، مثلاً یورپ میں آسٹرو ہنگروی اور روسی سامراج اور سمندر پار کے ملکوں میں برطانوی، فرانسیسی، اسپینی اور جاپانی سامراج۔ یہ سامراج نوآبادکاری، جنگی فتوحات اور ڈپلومیسی کے ذریعہ قائم کیے گئے تھے۔

دو عالمی جنگوں کے دوران میں ان طاقتوں کا زور بہت کم ہو گیا جو اقتدار کا مرکز بنی ہوئی تھیں۔ اس کے ساتھ دنیا کے بہت سے حصوں میں قوم پرستانہ جذبہ بھی روز بروز بڑھتا گیا اور قوم پرست قوتیں سیلِ بے پناہ بنتی گئیں۔ اس کا انجام یہ ہوا کہ ساری بڑی بڑی سلطنتیں ختم ہوتی گئیں۔ صرف روسی سامراج پہلے ہی کی طرح باقی رہا۔

آج کل 'سامراجی' کی اصطلاح اکثر ایک مبہم سی ملامتی اصطلاح کے طور پر استعمال ہوتی ہے۔ اسے ان مملکتوں پر چسپاں کیا جاتا ہے جو دوسری مملکتوں پر ناروا اقرار دباؤ ڈالنے کی خطاوار سمجھی جاتی ہیں۔ کمیونسٹ پروپیگنڈے میں مغرب پر نکتہ چینی کرتے وقت اس اصطلاح کو "غیر کمیونسٹ" کے تقریباً مترادف کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ اس طریقِ استعمال کا سرچشمہ "سامراج واد — سرمایہ داری کا بلند ترین مرحلہ" (۱۹۱۶ء) میں پیش کی ہوئی لینن کی تھیوریاں ہیں۔ یونائیٹڈ اسٹیٹس کی خارجہ پالیسیوں پر نکتہ چینی کی بوچھاڑ کرتے وقت سوویٹ اور چینی لیڈر اس اصطلاح کو بہت فراخ دلی سے استعمال کرتے ہیں — جب کہ یونائیٹڈ اسٹیٹس روایتی سامراج واد کے شدید ترین مخالفوں میں اس دور سے شامل رہا ہے جب ۱۷۷۰ کی دہائی میں اس نے برطانیہ سے آزادی کی جنگ لڑی تھی۔ سوویٹ اور چینی لیڈر یونائیٹڈ اسٹیٹس پر اپنے اس دعوے کی بنیاد پر 'سامراجی' ہونے کا الزام لگاتے ہیں کہ یونائیٹڈ اسٹیٹس کا معاشی اقرار دوسری جنگ کے بعد کی اس کی بین الاقوامی پالیسیاں "سامراجی" ہی ہیں — اتنی ہی "سامراجی" جیسے سامراج کی روایتی شکلوں کے ذریعہ دوسری مملکتیں اپنی حدوں سے باہر سیاسی کنٹرول مسلط رکھا کرتی تھیں۔ اس مغالطہ آمیز استدلال کا بنیادی محرک یہ جذبہ ہے کہ سوویٹ کمیونسٹ حلقۂ اثر کو پھیلنے سے روکنے کے لیے یونائیٹڈ اسٹیٹس کی طرف سے جو کوششیں ہوتی ہیں انھیں مذموم ٹھیرایا جائے اور مضمحل کیا جائے۔

پچھلی دہائی میں چینی کمیونسٹوں اور ان کے حامیوں نے ایک اور اصطلاح "سوشل سامراج واد" ایجاد کی ہے۔ اس سے وہ کمیونسٹ مملکتوں اور باقی دنیا، دونوں ہی کے باب میں اختیار کی جانے والی سوویٹ پالیسیوں کی صراحت کرنے کا کام لیتے ہیں۔ یہ اصطلاح موٹے طور پر "کمیونسٹ سامراج واد" یا "سوویٹ سامراج واد" کی اصطلاحوں کی مترادف ہے جنھیں غیر کمیونسٹ سوویٹ اقتدار کو پہلے ساری پرانی روسی سلطنت اور بعد میں اپنی سرحدوں سے باہر کے دوسرے ملکوں پر مسلط کرنے کی کوششوں کے لیے استعمال کرتے ہیں۔

٭ ٭ ٭

بین الاقوامیت — پرولتاری :

پرولتاری بین الاقوامیت کے تصور کو سوویٹ یونین کے حامی کمیونسٹوں نے پھیلایا ہے۔ اس تصور سے وہ اپنے اس دعوے کو حق بجانب ٹھہرانے کا کام لیتے ہیں کہ دنیا کی ہر قوم کے صنعتی مزدوروں (یعنی پرولتاریہ) کا مفاد ایک ہی ہے اور ان کی اولیں وفاداری کا مرکز "محنت کش طبقے کی بین الاقوامی تحریک" ہے، جس کا کعبہ ماسکو ہے۔ سوشلسٹ بین الاقوامیت کا تصور بھی اسی کے متوازی ہے۔ دونوں کا منشا یہ ہے کہ عالمی کمیونسٹ تحریک کے "مشترکہ مفاد" کو دوسرے تمام مفادات اور وفاداریوں پر مقدم قرار دیا جائے۔ اس تصور کو اتحاد کی روح پھونکنے والا عنصر سمجھا جاتا ہے۔ اسے ماننے والوں کا خیال ہے کہ دنیا بھر میں پھیلے ہوئے محنت کش طبقے کے "قومی دستے" اس تصور کے تحت ایک عظیم لشکر بن جائیں گے اور کمیونسٹ اقتدار قائم کرنے کے لیے سب کے سب مل کر جدوجہد کریں گے۔ اس طرح یہ تصور ان حکمراں کمیونسٹ پارٹیوں کے لیے ایک نظریاتی جواز فراہم کر دیتا ہے جو دوسرے ملکوں میں "طبقاتی جدوجہد" کے لیے مدد اور بڑھاوے دیتی رہتی ہیں، اگرچہ مملکت کی حیثیت سے وہ اس بات کی پابند ہیں کہ پرامن بقائے باہم کے اصولوں کی پیروی کرتے ہوئے وہ دوسرے ملکوں کے معاملوں میں دخل نہ دیں۔ پرولتاری بین الاقوامیت کا نعرہ اس وقت بھی بلند کیا جاتا ہے جب سوویٹ پالیسیوں کے حق میں دوسرے کمیونسٹوں کی بلا حجت تائید اور حمایت حاصل کرنا مطلوب ہو۔

بین الاقوامیت — سوشلسٹ :

سوشلسٹ عموماً "بین الاقوامیت پرست" ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ ان کا عقیدہ ہے کہ ان کا فلسفہ ہمہ گیر ہے اور اس کا اطلاق ساری دنیا پر ہو سکتا ہے۔ وہ تمام ملکوں کے محنت کش طبقوں کے ساتھ اپنی ایکتا ظاہر کرنے کے خواہاں رہتے ہیں۔ اس مفہوم میں وہ اپنے آپ کو "بین الاقوامیت پرست" کہتے ہیں، لیکن کمیونسٹ اس اصطلاح کو پرولتاری بین الاقوامیت کے متوازی تصور کے طور پر استعمال کرتے رہے ہیں۔ وہ اس سے یہ مفہوم مراد لیتے ہیں کہ ہر کمیونسٹ پارٹی اور ہر کمیونسٹ اسٹیٹ کا یہ فرض ہے کہ قومی مفاد سے بے نیاز ہو کر سوویٹ بلاک کی سالمیت کو برقرار رکھے اور اصل نظریات میں کسی قسم کی آمیزش نہ ہونے دے۔

اس اصول کو سوویٹ نظریہ داں سوشلسٹ بین المملکتی تعلقات کے ایک نئے (اور "اعلیٰ") روپ کی بنیاد قرار دیتے ہیں۔ اس طرح ان کے خیال میں اسے ان تمام اصولوں پر فوقیت حاصل ہے جن سے ان کا ٹکراؤ ہوتا ہو، مثلاً قومی اقتدار اعلیٰ کا احترام، سرحدوں کا احترام، دوسری قوموں کے اندرونی معاملات میں مداخلت نہ کرنا، یہاں تک کہ "پرامن بقائے باہم" کی وہ تشریح بھی جو سوویٹ یونین کی طرف سے کی جاتی ہے۔ چنانچہ جب ۱۹۶۸ء میں زیکوسلاواکیہ پر وارسا پیکٹ کے تحت حملہ کیا گیا تو سوویٹ لیڈروں نے اسے اس رنگ میں پیش کیا کہ یہ اقدام "سوشلسٹ بین الاقوامیت" کے جذبے کے تحت کیا گیا تھا، اس کا منشا "زیکوسلاواک عوام کو برادرانہ مدد دینا تھا" اور اس طرح اس اقدام کو اندرونی معاملات میں مداخلت نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن جیسا کہ یوگوسلاو کمیونسٹوں نے اعتراض کیا ہے، یہ اصول ایک دعوے کو ثبوت کا درجہ دینے کی کھلی مثال ہے۔ کسی بھی مقررہ وقت پر "سوشلسٹ بین الاقوامیت" کے تحت کمیونسٹ ملکوں کا فرض کیا ہے — یہ تعین کس کو کرنا ہے؟ اس سوال کا لازمی جواب ایک ہی سمجھ لیا گیا ہے اور اسی کو سوشلسٹ

بین الاقوامیت"، کے اصول کا حصہ قرار دے دیا گیا ہے۔

ماؤواد:

ماؤ واد کو اپریل ۱۹۶۹ء کے بعد سے باضابطہ طور پر "مارکسزم/لینن ازم/ماؤزے تنگ کے افکار" کہا جانے لگا ہے ۔ ماؤ واد ان تصورات کا مجموعہ ہے جنھیں چینی رہنما ماؤزے تنگ نے برسوں کے تجربے کی بنیاد پر پروان چڑھایا تھا۔ ۱۹۲۰ء کی دہائی سے ۱۹۴۹ء تک کسانوں کی بے چینی، خانہ جنگی، اور آخر (۱۹۴۹ء) میں اصل چینی سرزمین سے جنرل چیانگ کائی شک کے قوم پرستوں کو پوری طرح جڑ سے اکھاڑ پھینکنا اور کمیونسٹ پارٹی کے کنٹرول کے تحت "چینی عوامی جمہوریہ" قائم کر دینا ـــــ یہ سارے تجربے ان تصورات کی بالیدگی میں کام آئے تھے۔

ماؤزے تنگ کے افکار اس کی "منتخب تصنیفات"، اور اس سے بھی زیادہ حالیہ "ضروری ہدایات" میں شامل ہیں۔ ان افکار کو جامد عقیدے کے طور پر نہیں پیش کیا جاتا۔ انھیں تو رہنما خطوط کا مجموعہ کہا جاتا ہے جن کی تشریح بدلتے ہوئے حالات کے مطابق کی جا سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان افکار میں ایسے نظریات یکجا نظر آتے ہیں جو صریحاً متضاد ہیں، مثلاً مرکزیت اور جمہوریت، ایکتا اور جد و جہد، ڈسپلن اور خود روی۔ انسانی قدروں پر ایمان اور مشینوں پر انسان کی برتری کا یقین ماؤ کی آئیڈیولوجی کا بنیادی آہنگ ہے۔ ماؤ کے فوجی افکار میں یہ آہنگ خاص طور سے نمایاں نظر آتا ہے۔ اس کی رائے میں جنگ کا فیصلہ انسانوں کے ہتھیاروں سے زیادہ خود انسان کرتے ہیں۔

ماؤ واد کے تحت آدرش چینی شہری "بیک وقت سرخ" اور "مہارت کا پتلا" ہوتا ہے۔ کفایت شعاری، خود اعتمادی اور استقلال کی صفات اس میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوتی ہیں۔ محنت کا اصل صلہ وہ مادی تحریکوں کو نہیں، اخلاقی تحریکوں کو سمجھتا ہے۔ چین میں چیدہ گروہوں کو پنپنے سے روکنے کے لیے اور شہر اور دیہات کے درمیان فرق اور نابرابری کو ختم کرنے کی خاطر شہروں میں اسکول کی پڑھائی سے فارغ ہونے والے لاکھوں نوجوانوں کو زراعتی بستیوں میں بھیجا جاتا ہے، "تاکہ وہ کسانوں کے ساتھ رہیں اور عوام کی خدمت کریں۔"

اس منزل کو سر کرنے کی غرض سے پارٹی کے کارکنوں کے لیے بھی یہ ضروری ہے کہ اجتماعی محنت کی مہم میں عوام کے ساتھ شریک ہو جائیں۔ انھیں اس بات کی بھی ترغیب دی جاتی ہے کہ مطالعہ اور محاسبہ کے ذریعہ اپنی غلطیوں کی اصلاح کریں اور اپنے افکار کو نئے سانچے میں ڈھالیں۔ سیاسی شعور ہر شہری میں ہونا چاہیے۔ اس منشا کی تکمیل کے لیے بہت سی عوامی مہمیں چلائی جا چکی ہیں تاکہ "اصلاح پسندی کے میلان" کی روک تھام کی جا سکے اور پارٹی کی صفوں کو 'بدعت پرستوں' سے پاک کیا جا سکے۔ ماؤ کی نظر میں انقلاب ایک دوامی عمل ہے۔ اسے زندگی کے ہر شعبے اور پہلو میں رچا بسا ہونا چاہیے۔ ڈسپلن کا خوگر اور نصب العین کے لیے شدید لگن رکھنے والا سماج اسی طرح وجود میں آسکتا ہے۔

ماؤ واد نے ایشیا کی دوسری بہت سی پارٹیوں پر، اور ان کے ساتھ مغرب کی ان مارکس وادی/لینن وادی تحریکوں پر خاصا اثر ڈالا ہے جو سوویٹ کمیونسٹ پارٹی کو اپنا رہبر نہیں مانتیں۔ تاہم سوویٹ یونین اور اس کے کئی حلیفوں کے ساتھ ماؤ کی شدت پسند آئیڈیولوجی شروع سے ہی متصادم رہی اور وقت کے ساتھ یہ ٹکراؤ بڑھتا ہی گیا۔ اس کے نتیجے میں ۱۹۶۰ء کے بعد عالمی کمیونسٹ تحریک میں اختلاف کی بہت بڑی خلیج پیدا ہو گئی۔ اس تیز و تند اختلاف کی جڑیں ماضی میں کافی گہرائی تک جاتی ہیں۔ سوویٹ یونین کو ماؤ ۱۹۲۰ء کی دہائی سے ہی شک کی نظر سے دیکھنے لگا تھا کیونکہ

ان دنوں اسٹالن نے کمیونسٹ انٹرنیشنل کے ذریعے سے چینی انقلاب کی باگ ڈور خود اپنے ہاتھوں میں لینے کی کوشش کی تھی۔ لیکن ۱۹۴۳ء کے بعد ماؤ ماسکو کے تربیت یافتہ کمیونسٹوں پر غالب آنے میں کامیاب ہوگیا۔ اس نے کسانوں کی جدوجہد اور دیہاتی اڈوں سے شہروں کو گھیر لینے کی تھیوریاں پیش کیں۔ اب یہ تھیوریاں اسٹالن کی حرف گیری سے بالاتر تھیں۔ بعد میں ماؤ نے اس حکمت عملی کو ایک عالمگیر قدر بخش دی۔ اس کے خیال میں تیسری دنیا، دیہی علاقوں کی نمائندہ تھی اور صنعتی طاقتیں شہروں کی۔

۱۹۴۹ء میں فتح حاصل ہوجانے کے بعد ماؤ سوویٹ ماڈل سے اور بھی دور ہٹ گیا۔ اس نے چینی انقلاب کی رفتار کو تیز تر کرنے کی خاطر "عظیم جست" جیسی غیر روایتی معاشی پالیسیاں اختیار کیں۔ اس کے ساتھ خارجہ تعلقات اور آئیڈیولوجی کے باب میں بھی اختلافات بڑھتے گئے۔ ماؤ پر سوویٹ پالیسیوں کا جادو نہ چلنے کا سبب اس کا یہ خیال تھا جدید روسی انقلاب کو نظرانداز کر دیتا ہے اور بورژوا بنتا جارہا ہے۔ پھر جب ۱۹۶۰ء میں سوویٹ صلاح کار اور انجینئر چین سے واپس بلا لیے گئے اور سوویٹ یونین کی طرف سے چین کو معاشی امداد دینے کا سلسلہ موقوف کر دیا گیا تو اس سے صاف ظاہر ہوگیا کہ چین اور روس کے درمیان اختلافات کی کھائی کتنی گہری ہو چکی ہے۔ اب ماؤ کا یہ عزم اور بھی مستحکم ہوگیا کہ وہ بڑی طاقتوں کے بلاکوں کے سہارے سے بے نیاز رہنے اور ملک کے اپنے ہی بوتے پر معاشی میدان میں آگے بڑھنے کی پالیسیوں پر عمل کرے گا۔ اس نے تمام ترقی پذیر ملکوں کو تلقین کی کہ وہ بھی یہی پالیسیاں اختیار کریں۔

سوویٹ یونین سے روز بروز تلخ تر ہوتی ہوئی لفظی جنگوں کے دوران میں ماؤ نے خروشچیف پر "اصلاح پسند" ہونے اور سرمایہ داری کو بحال کرنے کا الزام لگایا۔ ماؤازم کے بارے میں سوویٹ انداز نظر یہ ہے کہ یہ ایک "قوم پرستانہ، یساری مہم جو یانہ اور نئے انداز کا ٹراٹسکی وادی انحراف ہے"

پہلے چین اپنا سب سے بڑا دشمن یونائیٹڈ اسٹیٹس کو سمجھتا تھا۔ اب یونائیٹڈ اسٹیٹس کی جگہ سوویٹ "سوشل سامراج واد" نے لے لی ہے۔ ماؤ کے خیال میں آج کی دنیا تین زمروں میں بٹی ہوئی ہے۔

اوّل: عظیم ترین طاقتیں (سوویٹ یونین اور یونائیٹڈ اسٹیٹس اس زمرے میں یک جا ہیں)۔

دوم: مغرب، جاپان، آسٹریلیا اور ایشیا کے ترقی یافتہ ملک (انھیں بڑی طاقتوں کے بلاکوں سے الگ اور آزاد رہنے کی تلقین کی گئی ہے) سوم: ترقی پذیر دنیا، جس کا چین اپنے آپ کو قدرتی طور پر رہنما سمجھتا ہے۔)

"ماؤوادی" کی اصطلاح بے قاعدہ طور پر اکثر مختلف ملکوں کے انتہائی یساری گروپوں پر بھی چسپاں کر دی جاتی ہے۔

مارکسزم:

(کمیونزم، مارکسزم/لینن ازم، سائنٹیفک سوشلزم بھی ملاحظہ فرمائیں)

انسانی سماج کے ارتقا کے بارے میں کارل مارکس (۱۸۱۸ تا ۱۸۸۳) اور اس کے شاگردوں نے جو افکار پیش کیے تھے، مارکسزم کا جوہر وہی ہیں۔ مارکس کے افکار کی تشکیل جن خطوط پر ہوئی تھی ان کا منشا سماجی ارتقا کا ایک واضح نقشہ پیش کرنا تھا۔ "ابتدائی کمیونزم" کی اولیں اور سادہ ترین شکلوں سے شروع ہوکر انیسویں صدی کے مغربی یورپ کے مختلف الاجزا، ترقی پذیر صنعتی سماجوں تک (جن میں مارکس خود رہتا تھا) انسانی کا ارتقا

کون کون سے مرحلوں سے گزرا، اس نقشے میں یہ ساری تفصیل نمایاں کی گئی ہے۔ مارکس کے سماجی فلسفے کی بنیادی خصوصیات یہ ہیں: مادّہ پرستی، یہ دعویٰ کہ انسانی سماج "طبقاتی جد و جہد" کے نتیجے میں نمو پاتے ہیں، اور یہ عقیدہ کہ ابتدائی سماج کی سادہ ترین شکل سے جاگیرداری، زمیندار زراعتی، اور بورژوا، سرمایہ دار صنعتی نظام کے مرحلوں سے گزرتے ہوئے سوشلزم اور انجام کار کمیونزم کی طرف انسانی سماج کی پیش رفت فطری اور لازمی طور پر ہوتی ہے۔ مارکس کے زمانے میں تقریباً بے لگام بھی سرمایہ داری یورپ میں اپنے بدترین سماجی اثرات پھیلا رہی تھی۔ ایسے عالم میں مارکس کو ایک ایسے دور کے جلوہ گر ہونے کی آس، بلکہ یقین تھا جب بڑھتا ہوا صنعتی پرولتاریہ (یا محنت کش طبقہ") اتنا طاقتور ہو جائے گا کہ برسرِ اقتدار متوسط اور اعلیٰ طبقوں سے معاشی اور سماجی نظام کا کنٹرول چھین کر اپنے ہاتھوں میں لے لے گا اور ایک نسبتاً منصفانہ "سوشلسٹ" نظام قائم کرے گا، تاکہ اس کے بعد "کمیونزم" کی منزل تک پہنچا جا سکے۔

مارکس کی موت کے بعد سے اس کی تھیوریوں کی تشریح ایک دوسرے سے اختلاف رکھنے والے کئی دبستانوں نے کی ہے۔ لینن اور دوسرے روسی کمیونسٹوں نے مارکس کے افکار پر اپنا اجارہ قائم کرنے اور حسبِ منشا ان سے کام نکالنے کی بھرپور کوشش کی۔ انھوں نے ان افکار کو جو روپ دیا اسے مارکسزم/لینن ازم کہا جاتا ہے۔ مارکسزم/لینن ازم مارکسی تصورات کو مطلق سائنسی سچائیوں کے طور پر پیش کرتا ہے اور یہ اعلان کرتا ہے کہ مارکسی تصورات ایک "تاریخی اور واقعاتی اعتبار سے ناگزیر" عمل کی نشان دہی کرتے ہیں۔ اس طرح سوویٹ کمیونسٹ یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ سماجی ارتقا کے "قوانین" کی بے خطا اور بے نقص سوجھ بوجھ ان کو ہی حاصل ہے اور ان کو ہی یہ حق بھی ملا ہوا ہے کہ "سوشلزم" کو ہر طریقے سے پھیلانے کا جتن کریں — خواہ وہ طریقہ قانونی ہو یا غیر قانونی۔

مارکسزم/لینن ازم:

(کمیونزم، مارکسزم، سائنٹیفک سوشلزم بھی ملاحظہ فرمائیں۔)

مارکسزم/لینن ازم ان نظریات پر مشتمل ہے جنھیں کارل مارکس اور ولادی میر ایلائچ لینن کی تحریروں سے — بالخصوص موخر الذکر کی تحریروں سے — اخذ کیا گیا ہے۔ اس کا منشا ان پالیسیوں کے لیے نظریاتی بنیاد فراہم کرنا ہے جن پر کمیونسٹ پارٹی اور اس کی حلیف پارٹیاں عمل کرتی ہیں۔ اس طرح عملاً مارکسزم/لینن ازم کا اصل منصب یہ ہے کہ لینن، مارکس اور دوسرے کمیونسٹ نظریہ سازوں (مثلاً اینجلز، اور ایک دور میں اسٹالن بھی) کی ضخیم تصنیفات میں سے مرضی کے مطابق اقتباسات چن چن کر استعمال کیے جائیں۔ ان اقتباسات سے متعلقہ دور کے کمیونسٹ لیڈروں کے اعلانات اور پالیسیوں کو مستند ٹھہرانے کا کام لیا جاتا ہے، اور اس سلسلے میں اکثر اس بات کی ذرا بھی پروا نہیں کی جاتی کہ وہ بیانات جن کا حوالہ دیا جا رہا ہے کیسی صورت حال میں اور کس سیاق و سباق میں دیے گئے تھے۔

لینن ازم کو مارکسزم کی دوسری انحرافی شکلوں سے — اور خود مارکسزم سے — جو خصوصیت سب سے زیادہ الگ اور نمایاں کرتی ہے وہ یہ ہے کہ لینن ازم ایک چیدہ کمیونسٹ ہراول دستے کے غالب رول پر بہت زور دیتا ہے۔ لینن ازم کی رو سے یہ کمیونسٹ ہراول دستہ کہ سماجی طبقوں کے درمیان جنگ کو (جو مارکس

کی نظر میں تاریخی ارتقا کی محرک قوت ہے) اس حد تک بڑھائے گا کہ تمام رائج سماجی نظام جڑ سے اکھڑ جائیں گے اور ان کی جگہ کمیونسٹ اقتدار قائم ہو جائے گا۔

مارکسی/لینینی نظریات کوئی مربوط مجموعہ نہیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مارکسیوں/لینینیوں کے مختلف دبستان، جن میں ٹراٹسکی وادی بھی شامل ہیں، ایک دوسرے پر مختلف درجوں کی تلخی کے ساتھ نکتہ چینی کرتے رہتے ہیں۔ مثال کے طور پر سوویٹ اور چینی کمیونسٹ، دونوں ایک دوسرے کو مارکسزم/لینین ازم کو تیاگ دینے کا خطاوار ٹھیراتے ہیں۔ اتنے ہی گہرے، اگرچہ اس حد تک منظر عام پر نہ آنے والے اختلافات سوویٹ اور یوگوسلاؤ مارکسیوں/لینینوں کے درمیان بھی موجود ہیں۔ یہ اختلافات اس لیے پیدا ہوئے کہ ۱۹۴۸ء سے ۱۹۵۳ء تک کے عرصے میں سوویٹ یونین نے ٹیٹو کو دبانے اور کچلنے کی بھرپور کوشش کی تھی اور پھر اس نے ہنگری (۱۹۵۶ء) اور زیکوسلاواکیہ (۱۹۶۸ء) میں فوجی مداخلت بھی کر ڈالی۔ دوسری کمیونسٹ پارٹیوں کے ممتاز نظریہ دانوں نے بھی سوویٹ مارکسزم/لینین ازم کے باب میں شدید شبہات کا اظہار کیا ہے، خاص طور پر اس لیے کہ یہ اسٹالن کے دور کے مذموم طور طریقوں کو ختم کرنے میں ناکام رہا ہے لیکن سوویٹ کمیونسٹ اس قسم کی نکتہ چینیوں اور اختلافی خیالات پیش کرنے کی کوششوں کو "اصلاح پسندی" قرار دے کر مسترد کر دیتے ہیں۔

تمام مارکسیوں/لینینوں میں صرف ایک خصوصیت مشترک ہے، اور وہ ہے ان کا اپنی پارٹی کے "رہبرانہ رول" پر پورا ایمان۔ عوام کی قسمت پر مکمل، ہمہ گیر اور مسلسل کنٹرول مسلط رکھنے کے اس حق کی بنیاد وہ تعریف ہے جسے مارکسیوں/لینینیوں نے اپنے اوپر خود ہی چسپاں کر لیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ چونکہ وہ (صنعتی) محنت کش طبقے کے اور انجام کار سب عوام کے نمائندے ہیں، اس لیے انھیں عوام کو اپنے ڈھب کی ہدایت پر چلانے کا پورا حق ہے۔ مارکسی تھیوری میں محنت کش طبقے کے اقتدار، یا "پرولتاریہ کی ڈکٹیٹر شپ"، کو جدید صنعتی سماجوں میں پرولتاریہ کی بڑھتی ہوئی تعداد اور اہمیت کا ناگزیر اور لازمی نتیجہ قرار دیا گیا تھا لیکن عملاً چھوٹی سی، غیر نمائندہ کمیونسٹ پارٹیوں کی طرف سے مسند اقتدار پر قبضے اور مسلسل قائم رہنے والی ڈکٹیٹر شپ کو حق بجانب ٹھیرانے کے لیے اس تھیوری کا سہارا لیا گیا۔ مثال کے طور پر روس میں ۱۹۱۷ء کے اکتوبر انقلاب کے موقعے پر یہی دلیل آزمائی گئی۔ اقتدار پر قبضے اور ڈکٹیٹر شپ کے قیام کے لیے اس تھیوری سے اس وقت بھی جواز پیدا کیا گیا جب "محنت کش طبقہ" مشکل سے ہی موجود تھا یا جب وہ قومی زندگی میں محض برائے نام شریک تھا۔ ایسی کم نفری اور غیر نمائندہ کمیونسٹ پارٹی کو مسند اقتدار سے ہٹانے کی اگر کبھی کوشش کی گئی تو اسے "انقلاب دشمنی" پر محمول کیا گیا اور ہر ممکن طریقے سے اسے دبانا اور کچلنا روا سمجھا گیا۔

ایک اور مارکسی/لینینی اصول جسے کمیونسٹ پارٹیوں کو قوی تر بنانے کی خاطر اور ان کے لیے اقتدار حاصل کرنے اور اسے قائم رکھنے کے مواقع بڑھانے کی غرض سے روبہ عمل لایا جاتا ہے "جمہوری مرکزیت" کا اصول ہے۔ نظریاتی اعتبار سے اس اصول کا منشا جمہوری رضامندی کی بنیاد پر پارٹی میں اتحاد اور ڈسپلن برقرار رکھنا ہے، لیکن چونکہ اس اصول کے تحت ہر نچلا ادارہ اپنے سے اعلیٰ ادارے کے تابع ہے، اس لیے یہ اصول پارٹی لیڈروں کی مرضی مسلط کرنے کا حیلہ بن گیا ہے۔ پوری پارٹی یا خود عوام کی خواہش کیا ہے، اس کی ذرا بھی پروا نہیں کی جاتی۔

مارکسی/لینینی زندگی کے تمام شعبوں میں پارٹی کی بالادستی کے قائل ہیں۔ چنانچہ وہ ان تمام افکار اور عقائد کو ختم کرنے کے درپے رہتے ہیں جن سے ان کے اپنے نظریات کا ٹکراؤ ہوتا ہو۔ کمیونسٹ پارٹیاں کھلم کھلا دہریہ ہوتی ہیں! اس لیے جن کمیونسٹ پارٹیوں کے ہاتھ میں اقتدار کی باگ ڈور آ گئی ہے وہ کاتگر سیاسی اپوزیشن کو ہی جڑ سے اکھاڑ پھینکنے

نہیں تلی رہتیں، مذہبی عقائد کو مضمحل کرنے اور آخر میں انھیں بالکل مٹا دینے کے بھی جتن کرتی ہیں۔ جہاں مذہب کا زور زیادہ ہے وہاں اپنے جتن مذہب کو اسٹیٹ سے بالکل الگ رکھنے اور ریاست اور پروپیگنڈے کے ذریعہ مذہبی اثر کو ماند کرنے تک ہی محدود رہ سکتے ہیں۔ لیکن آخری اور طویل المیعادی نصب العین بہر طور ایک ہی رہتا ہے — اور وہ ہے اس مذہب، ہر اس عقیدے، ہر اس نظریہ کو فنا کر دینا جو حکمران پارٹی سے درجۂ استناد حاصل کیے ہوئے "مارکسی/لیننی" اندازِ نظر کی بالادستی کو قبول نہ کرے۔

لینن ازم کی اصطلاح (جسے کبھی کبھی مارکسزم/لینن ازم کی اصطلاح سے الگ استعمال کیا جاتا ہے) سے مراد مارکسی تھیوری کا لیننی اطلاق ہے۔ سوویٹ یونین میں اور دنیا کے سارے کمیونسٹ حلقوں میں لینن کی زندگی اور تحریروں کو ایک بہت بڑے عوامی مسلک کا موضوع اور مرکز بنانے کی کوششیں برسوں سے کی جا رہی ہیں۔ اس کے نتیجے میں تحریروں کا ایک لمبا چوڑا ذخیرہ برآمد ہوا ہے، جس میں یہ تحریریں شامل ہیں: لینن کے مجموعۂ تصانیف کے پانچ ایڈیشن (تازہ ترین ایڈیشن ۵۵ جلدوں پر مشتمل ہے، جن میں ۹۰۰۰ دستاویزیں موجود ہیں)۔ لینن کی ذرا کمتر درجے کی تحریروں کے ۳۸ مجموعے (جن میں دوسروں کی تصانیف پر لینن کے حواشی بھی شامل ہیں) — ۳۲۰۰۰ دستاویزوں کا ایک مجموعہ۔ اور پچھلے دنوں پانچ جلدوں پر مشتمل ایک ایسی ڈکشنری کی اشاعت کا وعدہ جس میں لینن کے استعمال کیے ہوئے سارے الفاظ اور تراکیب شامل ہوں گی۔

قوم پرستی :

قوم پرستی کی اصطلاح اصلاً قومی ایکتا کی روح اور قومی شناخت کے آثار کو ظاہر کرتی تھی۔ قوم پرستی کا میلان یورپ میں انیسویں صدی میں خصوصیت کے ساتھ پروان چڑھا۔ اسی دور میں اس کی بنیاد یکساں نسلی، لسانی اور تہذیبی عناصر ہوتے تھے۔ انجام کار اس میلان نے بہت سی نئی اور خود مختار قومی ریاستوں کے قیام کی راہ ہموار کی۔ یہ مملکتیں یا تو ان چھوٹی چھوٹی ریاستوں اور شاہی حکومتوں کے ادغام کے ذریعہ وجود میں آئیں جہاں ایک ہی زبان بولنے والی قوم رہتی تھی (مثال کے طور پر اٹلی اور جرمنی)، یا بعد میں کثیر قومی سیاسی نظاموں کے ٹوٹنے، بکھرنے کے وسیلے سے، مثلاً آسٹرو/ہنگرین، فرانسیسی اور برطانوی سلطنتوں کے زوال سے۔

بیسویں صدی کے دوران میں قوم پرستی کی اصطلاح طرح طرح کی سیاسی تحریکوں پر چسپاں کی جاتی رہی ہے۔ ۱۹۳۰ء اور ۱۹۴۰ء کی دہائیوں میں جرمنی کو اپنی لپیٹ میں لینے والے قومی برتری کے انتہا پسند جذبے سے لے کر چھوٹے نسلی گروہوں کی اپنے امور پر اپنا آزادانہ کنٹرول رکھنے کی آرزو تک قومی شعور کے کتنے ہی رنگ میں اور ہر رنگ کو قوم پرستی کا نام دیا گیا ہے۔ "تیسری دنیا" میں گوناگوں سماجی، نسلی یا قبائلی عناصر کو مربوط کر کے نئی مملکتیں قائم کرنے اور اپنے آپ کو غیر ملکی تسلط سے آزاد کرانے کی تحریکوں کو بھی قوم پرستی نے ہی ابھارا ہے۔

قوم پرستی آج کل ان کثیر قومی مملکتوں کے لیے خاص طور پر دشواریاں پیدا کر رہی ہے جن میں ایک قوم ہونے کا احساس غالب طور پر رچا ہوا نہیں ہے۔ اس سلسلے میں سوویٹ یونین خود بھی تضادات کی ایک واضح مثال ہے۔ باقی دنیا میں تو جہاں بھی موقع اور مصلحت کا تقاضا ہو، کمیونسٹ قومی جذبے کو خوب بھڑکانے کی کوشش کرتے ہیں، مگر خود کمیونسٹ مدار کے اندر اس احساس کو، "بورژوا قوم پرستی" کا نام دے کر اس کی مذمت کی جاتی ہے۔ اور بے دریغ اسے کچلا جاتا ہے۔ سوویٹ یونین کو پوری زار شاہی سلطنت ورثے میں ملی ہے۔ اس اعتبار سے وہ

آج دھرتی پر باقی رہ جانے والی سب سے بڑی کثیر قومی مملکت ہے۔ یوریپین اور ایشیائی نسلوں کی درجن بھر سے زیادہ قومیں اس میں رہتی ہیں۔ یہ قومیں ایک دوسرے سے بہت زیادہ مختلف ہیں اور ان میں سے ہر ایک جدا گانہ کے طور پر پہنچنے کے قابل ہے۔ لیکن ان سب کے بارے میں دعویٰ بھی کیا جاتا ہے کہ ان کی اوّلین وفاداری کا مرکز ایک ہی "سوویٹ" قوم کا تصور اور ایک ہی "سوویٹ" اسٹیٹ ہے۔ ان میں سے زیادہ تر قوموں کے علاقوں میں روسیوں کی نوآبادکاری بھاری پیمانے پر ہوئی ہے، جن کے اس رول کو زار شاہی دور کی حد تک بھی سرکاری طور پر "رتی پسندانہ" بتایا جاتا ہے اور جن کی زبان سوویٹ قومیت کے تصوّر کی بنیاد کے طور پر سب کو پڑھائی جاتی ہے۔ "بورژوا قوم پرستی" کے الزام میں سوویٹ ریپبلکوں میں پارٹی اور سرکار کی کتنی ہی سرکردہ شخصیتیں اپنے عہدوں سے ــــ یہاں تک کہ اپنی زندگی سے بھی ـــــ محروم ہو چکی ہیں۔ یہ سانحہ ۳۰ ۱۹ء کی دہائی میں یوکرین اور وسط ایشیا میں خصوصیت کے ساتھ بڑے پیمانے پر پیش کیا تھا۔ ۱۹۴۸ء میں جب ٹیٹو نے سوویٹ غلبے کے سامنے جھکنے سے انکار کر دیا تو مشرقی یورپ کے کمیونسٹوں پر بھی "بورژوا قوم پرستی" کا الزام لگا کر انھیں بے وقعت (اور کچھ صورتوں میں موت کے حوالے) کیا گیا تھا۔

اصلاح پسندی:

"اصلاح پسندی" کی اصطلاح کمیونسٹ مارکس اور لینن کے افکار کی ان تشریحات کو مسترد کرنے کے لیے استعمال کرتے ہیں جو ان کی اپنی تشریحات سے مختلف ہوں۔ خود لینن نے یہ اصطلاح (سوشلسٹ انٹرنیشنل سے رشتہ توڑنے سے پہلے) اپنے ساتھی سوشل ڈیموکریٹوں پر چسپاں کی تھی۔ لیکن آج کل یہ اصطلاح کمیونسٹ زیادہ تر اپنے ساتھی کمیونسٹوں کے لیے ہی استعمال کرتے ہیں۔ اس طرح چینی اسٹالن کے بعد کی تمام سوویٹ حکومتوں پر "اصلاح پسندی" کا الزام اس بنا پر لگاتے ہیں کہ انھوں نے اسٹالن کی زیادتیوں کی مذمت کی تھی۔ جواباً سوویٹ کمیونسٹ اور ان کے حامی ان لوگوں کو "اصلاح پسند" ٹھہراتے ہیں جنھیں یہ شکوہ ہے کہ اسٹالنی ورثے کو جھٹک پھینکنے کے لیے ابھی تک کافی کارروائی نہیں کی گئی ہے۔ اگست ۱۹۶۸ء میں زیکوسلاواکیہ پر سوویٹ قبضے کی مخالفت کرنے کی "خطا" پر بہت سے ممتاز کمیونسٹ نظریہ دانوں کو "اصلاح پسند" قرار دے کر پارٹی سے نکالا جا چکا ہے۔ فرانسیسی روجیر گاراڈی اور آسٹریائی ارنسٹ فشر اسی زمرے میں شامل ہیں۔

جنوری اور اگست ۱۹۶۸ء کے درمیان جن زیکوسلاواک کمیونسٹوں نے اسٹالن وادی نووودنی کی کلیت کیش حکومت کی اصلاح کرنے کی کوشش کی تھی اور جو "انسانی چہرے کے ساتھ سوشلزم" کی تشکیل کرنا چاہتے تھے، زیکوسلاواکیہ پر سوویٹ قبضے کے بعد ان پر بھی اسی طرح "اصلاح پسندی" کا الزام لگایا گیا تھا۔ ۱۹ مارچ ۱۹۷۵ء کو بھی زیکوسلاواک کمیونسٹ پارٹی کا اخبار "روڈے پراوو" یہ نعرہ بلند کرتا نظر آ رہا تھا کہ ۔۔۔۔ ۶۹-۱۹۶۸ء میں اٹھنے والے "اصلاح پسندانہ خیالات کے طوفان" کے باقیات کے خلاف "نظریاتی جدوجہد" کی جائے۔ اپنی للکار کی تائید میں اخبار نے یہ دلیل پیش کی تھی: "اصلاح پسندی ہمیشہ قوم پرستی کے ساتھ مل کر وار کرتی ہے، اور ہر صورت میں محنت کش طبقے کی تحریک کے عالمی اتحاد میں رخنہ پیدا کرنے کا حیلہ بنتی ہے۔"

سوشلزم :

(افریقی سوشلزم، عرب سوشلزم، سائنٹفک سوشلزم بھی ملاحظہ فرمائیں۔)

سوشلزم اس تصوّر کا نام ہے کہ مجموعی اعتبار سے پورے سماج کا یہ حق بھی ہے اور فرض بھی کہ اپنی معاشی اور سماجی کارروائیوں کو بے لگام نہ چھوڑے اور انھیں ٹھیک طرح منضبط نہ کرے، تاکہ اس کے تمام افراد شدید نابرابری، نا انصافی یا غیر ضروری مشکلات کا شکار ہونے سے بچ سکیں۔ اس تصوّر نے طرح طرح کے سیاسی افکار اور نظاموں کو جنم دیا ہے۔ مجموعی اعتبار سے ان سب کے لیے بھی 'سوشلزم' ہی کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ سوشلسٹ افکار کا اصل ارتقا انیسویں صدی میں مغربی یورپ کے ترقی پذیر صنعتی سماجوں میں ہوا تھا۔ یہ افکار ان نابرابریوں اور دشواریوں کا ردّ عمل تھے جو معاشی قوتوں کے کھل کھیلنے کے نتیجے میں پیدا ہوئی تھیں۔ اور وہ بھی ایسے حالات میں جب نجی سرمایہ دارانہ کاروبار اپنے ابتدائی دور میں تھا اور محنت کشوں کے مفادات کی نمائندگی کرنے والی تنظیموں کو ابھی نہ وسعت حاصل ہوئی تھی، نہ قوت۔ بعد میں تنظیمیں برابر زور پکڑتی گئیں اور اب دنیا کے تمام حصوں میں پھیل چکی ہیں۔

سوشلسٹ تحریک میں ایک دوسرے سے ٹکرانے اور مقابلہ کرنے والے میلانات ابتدا سے ہی رہے ہیں۔ ۱۸۸۹ء میں جب دوسری انٹرنیشنل کی تشکیل ہوئی تو اس وقت بھی اختلافات کا سیل خاصا بڑھ چکا تھا۔ ایک طرف مارکسی اور غیر مارکسی ایک دوسرے سے بھڑتے ہوئے تھے، دوسری طرف پرامن ذرائع سے اصلاحات رُونما کرنے کے خواہاں اور پُر تشدّد انقلاب کے حامی ایک دوسرے کے خلاف صف آرا تھے۔ کمیونسٹ حلقوں میں اس جھگڑے کا تصفیہ آج بھی نہیں ہو سکا ہے۔ دوسری انٹرنیشنل کی تشکیل بڑی حد تک جرمن سوشل ڈیموکریٹک پارٹی کی رہین تھی۔ یہ پارٹی ۱۸۶۹ء میں قائم کی گئی تھی اور ۱۹۱۲ء تک یہ اتنا زور پکڑ چکی تھی کہ اس ریشتاخ کے الیکشن میں اسے چالیس لاکھ سے بھی زیادہ ووٹ ملے تھے۔ بیسویں صدی کا آغاز ہوتے ہوتے فرانسیسی سوشلسٹ پارٹی اور برطانوی لیبر پارٹی انٹرنیشنل کی معتدل روایات کو قائم رکھنے میں جرمنوں کی مدد کرنے کے قابل ہو گئیں۔ پھر تو سیاسی پارٹیوں میں سوشل ڈیموکریسی کے مرکزی دھارے کی اہمیت روز بروز بڑھتی ہی گئی۔ اسکینڈینیویائی ملکوں اور دنیا کے بہت سے دوسرے حصوں میں سوشل ڈیموکریٹک پارٹیاں پہلے ہی عمل کے میدان میں اتر آئی تھیں۔ آسٹریلیا کی لیبر پارٹی سب سے پہلے ۱۹۰۴ء میں برسرِ اقتدار آئی۔

۱۹۱۴ء میں جرمن سوشل ڈیموکریٹ بین الاقوامی اخوت کے اس نصب العین سے منحرف ہو گئے جس کی دوسری انٹرنیشنل علم بردار تھی۔ جنگ چھڑنے پر وہ کھلم کھلّا جرمن سرکار کی حمایت کرنے لگے۔ اس کے نتیجے میں دوسری انٹرنیشنل کا قصر تقریباً زمین بوس ہونے لگا۔ جلد ہی روسی سوشلسٹوں نے دوسری انٹرنیشنل سے اپنا رشتہ توڑ لیا اور لینن نے ۱۹۱۹ء میں اپنی الگ تیسری انٹرنیشنل (کومنٹرن) قائم کر لی۔ کومنٹرن کے قومی سیکشن جلد ہی سوشلزم کی پیاری صفوں کے لیے خطرہ بن گئے۔ چنانچہ اپنے دفاع کی خاطر ۱۹۲۳ء میں دوسری انٹرنیشنل کو پھر منظم ہونا پڑا۔ حکمتِ عملی کے تقاضوں کے پیشِ نظر ۱۹۴۳ء میں اسٹالن نے کومنٹرن کو توڑ دیا، لیکن دوسری انٹرنیشنل کسی نہ کسی طرح ۱۹۴۷ء تک قائم رہی۔ ۱۹۴۷ء میں اس کی جگہ ایک بین الاقوامی رابطہ کار کمیٹی (کومسکو) کی تشکیل کی گئی۔ یہ کمیٹی ہی سوشلسٹ انٹرنیشنل کی پیش رو تھی، جس سے آج دنیا کی اکثر سوشلسٹ پارٹیاں وابستہ ہیں۔

آج ڈیموکریٹک سوشلسٹ جن عزائم کے علمبردار ہیں وہ یہ ہیں: کھیتی باڑی کو اصلاح شدہ ڈھنگ سے جتماعی بنانا، قومی معیشت کی غالب بلندیوں پر (رضامندی حاصل کرکے) کنٹرول رکھنا، سماجی اور معاشی بنوں پر عوامی آمادگی کے ذریعہ اور دولتوں کے وسیلے سے قابو پانا۔ انیسویں صدی کے سوشلسٹوں کے اس طرح کے ابتائی خوں کو انھوں نے جان بوجھ کر تیاگ دیا ہے جن کے تحت معیشت کو مکمل طور پر سماجی ملکیت میں لینا اور تمام نجی ملاک کو معاوضہ دیے بغیر مملکت کی تحویل میں لے لینا مطلوب تھا۔ موجودہ دور کے ڈیموکریٹک سوشلزم کے رہنما ب سماج میں فرد کے شہری حقوق کی اہمیت پر زیادہ زور دیتے ہیں اور دوسری ساری باتوں کو اتنی اہمیت کا ستحق نہیں سمجھتے۔ یہ ان کا عقیدہ بھی ہے اور ردّ عمل بھی۔ انتہائی یساری اور انتہائی یمینی کلیت کیش پارٹیوں نے حالیہ مدّت میں کھیتی باڑی کو جبراً اجتماعی بنانے کے جو تجربے کیے ہیں، ڈیموکریٹک سوشلسٹوں نے ان سے بہت کچھ سیکھا ہے اور یہ ردّ عمل اسی سیکھ کی دین ہے۔ ڈیموکریٹک سوشلسٹوں کا منشا اجتماعی منصوبہ بندی اور شخصی زادی کا ایک معقول اور قابلِ قبول امتزاج دریافت کرنا ہے۔ یہاں آکر وہ مارکسزم اور "سائنٹفک سوشلزم" ی دوسری بیشتر شکلوں کے شارحین سے جدا ہو جاتے ہیں۔ اس کمیونسٹ دعوے کی تردید زیادہ تر سوشلسٹ رتے ہیں کہ سوویٹ نظام سائنٹفک یا حقیقی معنوں میں سوشلسٹ ہے، کیونکہ سوویٹ نظام کی تشکیل کا مقصد صرف یہ ہے کہ کمیونسٹ نظام مراتب اپنے کم و بیش من مانے اقتدار کو قائم اور برقرار رکھے اور اس کے سیاسی فیصلوں کو نافذ کرے۔

خود کمیونسٹ تحریک کے اندر سوویٹ "سائنٹفک سوشلزم" نکتہ چینی کا ہدف بنا رہا ہے۔ اس پر سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ بنیادی طور پر یہ مملکتی سرمایہ داری کا نظام ہے، جس میں قوت و اقتدار پر پارٹی لیڈروں کا اجارہ ہونے کے باعث سماج کے زیادہ بڑے حصے کو معاشی اور سماجی پالیسیوں کا تعین کرنے کا اختیار یا تو بہت کم ہے یا بالکل نہیں ہے۔ سوویٹ نظام کو قابلِ پیروی نمونے کے طور پر پیش کرنے کی کوشش کی یوگوسلاوی اور اطالوی کمیونسٹوں نے خاص طور پر مخالفت کی ہے۔ وہ اسے اپنے لیے ہی نہیں، دوسری کمیونسٹ حکومتوں کے لیے بھی پیروی کے لائق نہیں سمجھتے۔ ان کا کہنا ہے کہ خود مارکس کی نظر میں سوشلزم ایک جامد اور محدود مخصوص نظام نہ تھا۔ مارکس تو سوشلزم کو سماجی ارتقا کا ایک عبوری مرحلہ سمجھتا تھا۔ اس کی رائے میں یہ نجی سرمایہ داری کے مرحلے سے کمیونزم کے مرحلے تک پہنچنے کی راہ کا ایک عارضی پڑاؤ تھا۔ اسی لیے اس نے یہ پیش گوئی کی تھی کہ اس سفر کے دوران میں مقامی حالات اور روایات کا لحاظ رکھتے ہوئے دنیا کے مختلف حصوں میں سوشلزم کی گوناگوں شکلیں پروان چڑھیں گی۔

آج سوشلزم کی ان گوناگوں شکلوں میں وہ شکلیں بھی شامل ہیں جن کی وکالت طرح طرح کی سیاسی تحریک نے کی ہے — ان تحریکوں نے جنھیں اس سے یقیناً وحشت ہوتی کہ سوشلزم کو انجام کار کمیونسٹ پارٹی کے غلبے کے رنگ میں رنگے ہوئے، دہریت کو اپنا ایمان بنائے ہوئے سوویٹ نمونے کے عین مطابق ہونا چاہیے۔ ان "سوویٹ بیزار" تحریکوں میں ترقی یافتہ صنعتی ملکوں کی جمہوری اور اصلاحی سوشلسٹ پارٹیوں کے علاوہ دنیا کے دوسرے حصوں میں زور پکڑنے والی وہ تحریکیں بھی شامل ہیں جنھوں نے سوشلزم کے علاقائی تصورات کی بنا ڈالی ہے — مثلاً عرب سوشلزم اور افریقی سوشلزم۔ سوویٹ نمونے کو قابلِ پیروی نہ سمجھنے والی ان تحریکوں کی تعداد دنیا میں بڑھتی جا رہی ہے۔

سوشلزم — افریقی:

افریقہ میں دوسری جنگِ عظیم کے بعد سے طرح طرح کے سیاسی نظریات نمودار ہوئے ہیں۔ ان میں سے اکثر نظریات کی

بنیاد یہ ہے کہ افریقی حالات سوشلزم کے ایک الگ روپ کا تقاضا کرتے ہیں۔ کم از کم مضمر طور پر ان نظریات کی بالیدگی میں یہ احساس بھی کارفرما رہا ہے کہ سوشلزم کے یوروپین روپ، جن میں "سائنٹیفک سوشلزم" بھی شامل ہے، افریقی سماجوں کے لیے موزوں نہیں ہیں، کیونکہ افریقی ... سماجوں کی صنعتی ترقی کی سطح بہت نیچی ہے اور شہری محنت کش طبقہ تعداد میں بہت کم ہے۔

افریقی سوشلزم کا سرچشمہ وہ مقامی قوم پرست تحریکیں ہیں جنھوں نے ۱۹۵۰ء اور ۱۹۶۰ء کی دہائیوں میں آزادی کی جدوجہد کی رہنمائی کی تھی۔ اس سے بھی بڑھ کر افریقی سوشلزم "حبشی پرستی" (négritude) یا افریقہ پرستی اور افریقی اتحاد کے وسیع تر تصوّرات کی دین ہے۔ افریقہ پرستی کے تصورات نے ہی اس نکتے کو دریافت کیا اور تسلیم کرایا کہ پرانے افریقی سماج میں سماجی تنظیم کی مناسب، کھری اور برمحل شکلیں پہلے ہی بالیدہ ہو چکی تھیں۔ بعد میں یوروپین نوآبادکاروں نے ان کی قدر و قیمت خاک میں ملائی۔ اگر افریقہ کو حقیقی مفہوم میں آزادی حاصل کرنا ہے تو یہ منزل وہ اسی طرح سر کر سکتا ہے کہ ہدایت اور رہنمائی کے لیے خود اپنے ماضی سے رجوع کرے۔ چنانچہ بہت سے افریقی دانشور اور سیاست داں، جو سوشلزم کو معاشی تنظیم اور سیاسی اور سماجی انصاف کے مسئلوں کا حل سمجھ کر اس کی طرف مائل ہوئے تھے، پرانے افریقی سماج میں اس کا عکس دیکھنے لگے۔ انھوں نے محسوس کیا کہ روایتی افریقی سماج کی بہت سی خصوصیات ــــ مثلاً مشترک خاندان اور دیہی برادریوں کی تنظیم ــــ ایسی ہیں جن کو بنیاد بنا کر کھرے افریقی سوشلزم کا روپ دیا جا سکتا ہے۔

۱۹۶۲ء کے آخر میں سینیگل کے صدر سینگھور نے اسی طرح کے کچھ افکار ڈاکر میں منعقد ہونے والی ایک کانفرنس میں پیش کیے۔ کانفرنس کا موضوع "ترقی کی سیاست اور سوشلزم کے تئیں افریقی میلانات" تھا۔ صدر سینگھور نے اس بات پر خاص طور سے زور دیا کہ افریقی سوشلزم مارکس اور لینن کے نظریات سے بالکل لاتعلق ہے۔ انھوں نے کہا کہ اس کا منشا شہروں اور دیہات، دونوں کی آبادی میں برادرانہ جذبے کو فروغ دینا ہے۔

بعد میں کچھ افریقی رہنما اپنے سوشلزم کو کمیونزم سے زیادہ مشابہ کرنے پر بھی آمادہ ہو گئے۔ پارٹی کی تنظیم کے معاملے میں انھوں نے خاص طور پر لینزم میں نمونے تلاش کیے۔ گیانا اور کانگو برازاویل میں یہی رجحان کارفرما رہا۔ چنانچہ وہاں کی حکمراں پارٹیوں کو سوویٹ یونین کی طرف سے پسندیدگی کا تمغہ بھی مل چکا ہے۔ البتہ صومالیہ کا معاملہ ذرا مختلف رہا۔ وہاں روسیوں کو ایک انقلابی جمہوری اسٹیٹ کے سارے عناصر نظر آ رہے تھے، لیکن صومالیہ اپنے یہاں پارٹی قائم کرنے کی راہ پر آگے بڑھا ہی نہیں۔ وہاں "سائنٹیفک سوشلزم" اور اسلام کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرنے میں بہت زیادہ دشواریاں پیش آئی ہیں۔

جن ملکوں نے افریقی سوشلزم کے اپنے الگ روپ تیار کیے ہیں (مثلاً کینیا اور زامبیا) ان پر سوویٹ مبصرین کی طرف سے اس بنیاد پر شدید نکتہ چینی ہوئی ہے کہ سوشلزم کے یہ روپ قطعی غیر سائنٹیفک ہیں ...... ان افریقی ملکوں میں جنھوں نے اپنا الگ معاشی اور سیاسی فلسفہ بالیدہ کیا ہے، ایتھوپیا سب سے زیادہ حالیہ مثال ہے۔

افریقہ میں پنپنے والے یہ سارے سوشلسٹ نظریات کچھ معاملوں میں ایک دوسرے سے الگ اور مختلف ہیں لیکن ایک عنصر ان میں مشترک بھی ہے، اور وہ ہے ایک ایسے سوشلزم کی تشکیل کی آرزو جسے افریقی ملکوں کے ترقیاتی تقاضوں کے حسب حال بنایا جائے گا اور جس کی بنیاد روایتی افریقی سماج کی برادرانہ تنظیم اور برادرانہ جذبہ ہوگا۔ ان سوشلسٹ نظریات سے یہ تہیہ بھی جھلکتا ہے کہ وہ بیرونی نظریاتی غلبے کو قبول کرنے سے ہمیشہ گریز کریں گے۔

سوشلزم — عرب

عرب سوشلزم کی اصطلاح ایسے کئی الگ الگ رنگوں کے سیاسی نظریوں پر چسپاں کی جاتی ہے جو مشرقِ وسطیٰ اور شمالی افریقہ میں نمو پذیر ہوئے ہیں۔ ان سب نظریوں کے مقاصد اور پالیسیاں مختلف ہیں، لیکن ایک عنصر سب میں مشترک ہے، اور وہ ہے سماجی انصاف کی کھوج، دولت کی منصفانہ تقسیم اور یہ محکم خیال کہ عرب ملکوں میں جو بھی آئیڈیولوجی ہو، وہ ایسی ہو کہ مقامی حالات اور مقامی کلچر کو بہر طور ملحوظ رکھے۔ بعث (نشاۃ الثانیہ) پارٹی کو چھوڑ کر عرب سوشلزم کا مظہر بننے والی ساری پارٹیوں میں اسلام کی تاریخی امنگ جھلکتی ہے، بلکہ خود بعث پارٹی کو بھی روایتی عرب اسلامی عناصر کا کافی حد تک لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔

عرب سوشلزم کے داعیوں کی رائے میں چونکہ عرب دنیا میں سوشلزم کو مقامی حالات کے مطابق ہونا چاہیے، اس لیے وہ کچھ دوسری سیاسی آئیڈیولوجیوں کے اس دعوے کو تسلیم نہیں کرتے کہ ان کا اطلاق عالمگیر طور پر ہو سکتا ہے۔ "سائنٹفک سوشلزم" کے اس دعوے کی تو وہ خاص طور سے مخالفت کرتے ہیں کہ اسے قومی یا تہذیبی انفرادیت پر بالادستی حاصل ہے۔ اس کے ساتھ بہت سے عرب سوشلسٹوں نے اس بات پر بھی زور دیا ہے کہ وہ غیر ملکی سماجی تجربے سے فیض اٹھانے کے لیے ہمیشہ آمادہ رہیں گے، لیکن وہ اسے لازماً قابلِ پیروی نمونہ نہ سمجھیں گے۔ وہ دوسروں کے مطالعہ کے لیے اپنا تجربہ بھی پیش کرتے رہیں گے اور انھیں ہرگز یہ ضد نہ ہوگی کہ اسے قابلِ پیروی نمونہ سمجھا جائے۔

پہلی قابلِ ذکر عرب سوشلسٹ تحریک بعث پارٹی تھی۔ ۱۹۴۰ء کی دہائی میں مائیکل افلاق اور صالح بطر نے لبنان میں اس کی بنیاد ڈالی تھی۔ پھر جب ۱۹۵۲ء میں یہ شامی عرب سوشلسٹ پارٹی میں ضم ہو گئی تو اس کا نیا نام عرب بعث سوشلسٹ پارٹی رکھا گیا۔ اس کے ابتدائی اصول اور ضابطے زیادہ تر فرانس میں تعلیم حاصل کرکے آنے والے دانشوروں نے وضع کیے تھے۔ یہ لوگ مارکسزم کو ایسے ملکوں کے لیے بڑی حد تک ناموزوں اور غیر متعلق سمجھتے تھے جن کا پس منظر غیر یورپین ہو اور جہاں صنعتی پرولتاریہ کا وجود نہ ہونے کے برابر ہو۔

برسوں کے صبر آزما انتظار کے بعد بعث پارٹی کو وہ دن دیکھنا نصیب ہوا جب اقتدار کی باگ اس کے ہاتھ میں آئی۔ ۱۹۵۲ء میں مصر میں قومی انقلاب رونما ہوا تو عرب سوشلزم کو اس سے زبردست تحریک عمل ملی۔ ۱۹۵۴ء میں برسرِ اقتدار آنے کے بعد صدر ناصر نے "ناصرازم" کو اپنی سرپرستی ہی نہیں، اپنا نام بھی دے دیا، اگرچہ عرب سوشلزم کا ذکر وہ ہمیشہ کرتے رہے۔ "ناصرازم" کی حیثیت سیاسی آئیڈیولوجی سے زیادہ قوم کو ماڈرن بنانے کی تحریک کی تھی۔ سابق نوآبادیاتی طاقتوں اور قدامت پسند عرب حکومتوں کے خلاف دشمنی کے جذبے سے اس تحریک کو بھڑکتی ہوئی آگ بننے کے لیے ایندھن ملا تھا۔ بعث پارٹی کا عالمِ عرب کے اتحاد کا تصور اس یقین کی دین تھا کہ دنیا کے سارے عرب ایک قوم ہیں، نوآبادیاتی نظام نے انھیں الگ الگ ٹکڑیوں میں بانٹ دیا ہے، لیکن دوبارہ ایک ہو جانا ان کی لازمی تقدیر ہے۔ عربوں کے ایک قوم ہونے کے خیال نے ہی متحدہ عرب جمہوریہ کے روپ میں مصر اور شام کے متحد ہونے میں مدد دی (اگرچہ یہ اتحاد زیادہ عرصے تک قائم نہیں رہا)، یہی خیال اس کے بعد بننے والے عربوں کی ایکتا کے منصوبوں کی بنیاد بھی بنا۔

ناصرازم ایک مثال اور ایک [illegible]ی بنیاد کے طور پر دوسروں کے لیے بھی امنگ کا سرچشمہ بنا۔ مثلاً عراق میں

انقلاب برپا ہوا (۱۹۵۸ء)' تیونس نے آزادی حاصل کی (۱۹۵۶ء) الجیریا میں آزادی کے لیے طویل جنگ ہوئی (۱۹۵۴ء تا ۱۹۶۲ء) ۔ جنوبی یمن میں بغاوت ہوئی (۱۹۶۷ء) ۔ ان سب کو ناصرازم نے ہی عمل کا جوش بخشا لیکن عربوں کی اندرونی رقابتیں اور اختلافات. بعث پارٹی میں پھوٹ ڈالنے کا حیلہ بن گئے ۔ اس کے نتیجے میں حریف گروہ شام (۱۹۶۶ء) اور عراق (پہلے ۱۹۶۳ء میں' اور پھر ۱۹۶۸ء کے بعد سے اب تک) میں برسراقتدار آگئے ۔ خود مصر میں ناصرازم اس قوم پرستانہ رنگ سے محروم ہو تا گیا جو نوآبادیت دشمن انقلاب کے پہلے مرحلے میں اس کے ساتھ رہا تھا ۔ اب اس کا منصب یہ رہ گیا کہ روزمرہ کے انتظامی مسئلوں کے لیے سوشلسٹ حل دریافت کرتا رہے ۔ اسی طرح تیونس میں دستور ("آزادی") پارٹی اپنے لیڈر صدر بورقیبہ کی رہبری میں دستور سوشلسٹ پارٹی بن گئی ۔ الجیریا میں "فرنٹ ڈیلبریشن نیشنل" کے قوم پرستوں کی صفوں میں ایک روز بروز زور پکڑتا ہوا حلقہ ابھرا جو فرانس کے خلاف جدوجہد کے دور میں ہی سوشلزم سے وابستہ ہوگیا ۔ یہ تحریکیں (اوران کے علاوہ عرب دنیا کی دوسری تحریکیں بھی) وقت کے اس تقاضے کو تسلیم کیے بغیر نہ رہ سکیں کہ آزادی یا انقلاب کے بعد ان کے ملکوں کو سماجی تنظیم کی نئی شکلیں درکار ہیں ۔

ان ملکوں میں عرب سیاست دانوں کا جو نیا گروہ برسراقتدار آیا اسے انقلاب کے تجربے نے جنم دیا تھا' اور انقلاب کے تجربے کو قوتِ عمل جس عنصر نے عطا کی تھی وہ قوم پرستانہ جذبہ تھا ۔ وقت کے گزرنے کے ساتھ اس حکمراں گروہ کو اور خود عوام کو شدت کے ساتھ یہ احساس ہونے لگا کہ سوویٹ یونین اور اس کے حلیف انھیں جس سیاسی حمایت اور معاشی مدد کی پیش کش کرتے رہے ہیں وہ کسی نہ کسی طور سیاسی مقاصد سے منسلک ہے ۔ ۱۹۵۰ء کی دہائی میں اور ۱۹۶۰ء کی دہائی کے شروع میں کمیونسٹ ملکوں کے ساتھ عرب دنیا کے تعلقات عرب دنیا کے حق میں سودمند تصور کیے جاتے تھے ۔ اس نئے احساس کے زور پکڑنے پر یہ تعلقات عرب دنیا کو ایک نئے انداز کے بیرونی غلبے کے خطرے میں مبتلا کرتے نظر آنے لگے ۔ فیصلہ کن موڑ ۱۹۶۷ء کی عرب اسرائیل جنگ کے دنوں میں آیا' جب عرب دنیا کی نظروں کے سامنے سوویٹ یونین نے اپنا اصل روپ خود ہی پیش کردیا اور یہ بات صاف صاف ظاہر کردی کہ اپنے دوستوں کی مدد کرنے کی دھن میں وہ یونائیٹڈ اسٹیٹس سے اپنے تعلقات نہیں بگاڑ سکتا اور نہ اپنی سلامتی کو خطرے میں ڈال سکتا ہے ۔ گزشتہ چند برسوں میں مصر' شام' عراق' جنوبی یمن' الجیریا اور تیونس میں جو سوشلسٹ حکومتیں برسراقتدار آئی ہیں ان کا رویہ اور تجربہ اس بات کا گواہ ہے کہ عرب سوشلزم کمیونزم کے لیے پل نہیں' راستے کی دیوار ثابت ہو رہا ہے' جب کہ ایک زمانے میں کچھ سوویٹ نظریہ ساز بھی امید ظاہر کر رہے تھے کہ عرب سوشلزم کمیونزم کی طرف ایک اہم قدم شمار ہوگا ۔ مقامی کمیونسٹوں کو شام اور عراق میں قومی محاذوں اور حکومتوں میں شامل تو کرلیا گیا ہے' لیکن اس کے باوجود وہ کمیونزم کو فروغ دینے کے معاملے میں آگے نہیں بڑھ سکے ہیں ۔

سوشلزم ـــــ سائنٹیفک :

(کمیونزم' مارکسزم' مارکسزم/لینن ازم' سوشلزم' بھی ملاحظہ فرمائیں) ۔

سائنٹیفک سوشلزم کی اصطلاح سوویٹ کمیونسٹ اوران کے حامی اس سیاسی نظام کے لیے استعمال کرتے ہیں جو سوویٹ یونین اور اس کی حلیف مملکتوں میں قائم ہے اور جسے دوسروں کے لیے قابلِ پیروی

کے طور پر پیش کیا جاتا ہے "تیسری دنیا" کی حد تک یہ اصطلاح یہ باور کرانے کے لیے بھی استعمال کی جاتی ہے
شلزم کا حقیقی روپ صرف ایک ہے، اور وہ کمیونزم ہے۔ اصلاً یہ اصطلاح کارل مارکس نے وضع کی
اس کے ذریعہ وہ دوسروں کے افکار سے (جنھیں یوٹوپیائی سوشلزم کا نام دیا گیا تھا) اپنے افکار
الگ اور نمایاں کرنا چاہتا تھا۔ پھر جب لینن اور اس کے بعد اسٹالن مارکسی فکر کے مختار کل بن بیٹھے تو
اصطلاح سوویٹ کمیونسٹوں کو ورثے میں مل گئی۔

سوویٹ انداز نظر کے مطابق "سائنٹیفک سوشلزم" کی امتیازی خصوصیتوں میں یہ باتیں شامل ہیں:
حکمراں کمیونسٹ پارٹی ہو جسے اقتدار پر مؤثر اجارہ حاصل ہو، پیداوار اور تقسیم کے سارے ذرائع
اسٹیٹ کی ملکیت میں ہوں، اور غیر ملکی تجارت پر اسٹیٹ کا پورا کنٹرول ہو۔ "سائنٹیفک سوشلزم" بنیادی
طور پر دہریت کے رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ یہ مذہب کا دشمن ہے۔ اس کے علاوہ یہ سوشلزم کی دوسری شکلوں
کا روادار نہیں۔ حالیہ برسوں میں، اس کے علمبرداروں نے دوسری سیاسی قوتوں کو عارضی طور پر اپنا حلیف
بنانے کے معاملے میں پہلے سے زیادہ لچک اور آمادگی بھی ظاہر کی ہے، لیکن اس اقدام کا منشا صرف اپنے
برسر حکومت آنے کے امکانات کو روشن تر بنانا ہوتا ہے۔

اسٹالن واد:

اسٹالن واد سے مراد وہ جابرانہ آمریت کیشی ہے جس کا دور دورہ سوویٹ یونین میں تیس برس تک (۱۹۲۳ء سے ۱۹۵۳ء)
تک) رہا۔ اس پورے عرصے میں جوزف اسٹالن سوویٹ کمیونسٹ پارٹی کا جنرل سکریٹری رہا تھا اور سوویٹ یونین
کی تقدیر کی باگ اسی کے ہاتھوں میں تھی۔ جب تک وہ زندہ رہا، کمیونسٹ اسے لینن کے افکار اور کارناموں کا
سب سے بڑا شارح قرار دیتے رہے۔ اس وقت وہ ان کی نظر میں لینن کے کام کو جاری رکھنے والا سب سے بڑا
رہنما تھا۔ اس طرح مارکسزم / لینن ازم کے پیغمبروں کے سلسلے میں مارکس، اینجلز اور لینن کے ساتھ اس کا نام
لیا جانے لگا۔ کمیونسٹ آئیڈیولوجی کو اس کی اہم ترین دین "سوشلزم پہلے ایک ملک میں" کا تصور ہے۔
اس تصور سے یہ مراد ہے کہ سوشلزم کی منزل سوویٹ یونین میں سب سے پہلے سر کی جائے گی، اور باقی دنیا
تمام کار اس کی پیروی کرنے پر مجبور ہوگی۔ اپنے ملک کے مانے ہوئے ڈکٹیٹر کی حیثیت سے اسٹالن نے ۱۹۲۸ء
میں سوویٹ زراعت کو اجتماعی بنانے کی مہم بڑی بے رحمی سے شروع کی۔ اس مہم کے نتیجے میں آنے والے دو
برسوں میں لاکھوں کسانوں کے لیے موت یا جلا وطنی کے پیامی بن کر آئے۔ ۱۹۳۶ء اور ۱۹۳۸ء کے درمیانی عرصے میں
اسٹالن نے اتنی ہی سنگ دلی کے ساتھ صفائی کی وحشیانہ مہم چلائی۔ اس مہم کا منشا سوویٹ زندگی کے تمام
شعبوں سے مشتبہ اور امکانی مخالفوں کا صفایا کرنا تھا۔

اسٹالن پر اس کی زندگی میں تعریفوں کی جو بارش ہوتی رہی تھی، ۱۹۵۶ء میں یکایک رک گئی۔ اس سال پارٹی
میں اس کے وارث، نکیتا خروشچیف نے بیسویں کانگریس کے روبرو ایک خفیہ تقریر کی، جس میں اس نے اسٹالن کی
حکومت کے تحت پنپنے والے "شخصیت پرستی کے مسلک اور سوشلسٹ ضابطہ پرستی کے ناجائز استعمال کی بڑی مذمت کی۔ سوویٹ
لیڈروں کا دعویٰ ہے کہ اجتماعی لیڈرشپ کی بحالی کی وجہ سے انھوں نے شخصیت پرستی کے مسلک کے دوبارہ زندہ ہونے کے امکان کو ختم کر دیا ہے
لیکن اس مسلک کی انھوں نے کس حد تک اور کن اسباب کی بنا پر مذمت کی ہے، اس کی تفصیل ایک بار بھی برسر
عام بیان نہیں کی گئی ہے۔ واقعات سے تو کچھ اس طرح کا سراغ ملتا ہے کہ ابھی تک اسٹالن واد کا خاتمہ نہیں ہوا ہے

اس سلسلے میں دو باتیں خاص طور سے قابلِ غور ہیں۔ ایک تو یہ کہ اکتوبر ۱۹۶۴ء میں خروشچیف کو اقتدار سے محروم کر دیا گیا، دوسری یہ کہ خروشچیف نے اسٹالن واد کی جو ابتدائی نقاب کشائی کی تھی، وہ اسی حد تک رہی۔ اس سلسلے میں لیڈرشپ کی طرف سے مزید کارروائی کا نام تک نہیں لیا گیا۔ اس سے بجا طور پر یہ اندیشہ پیدا ہوتا ہے کہ سوویٹ لیڈرشپ ایک "نئے اسٹالن واد" میں مبتلا ہو گئی ہے اور ماضی کی خرابیاں اور بدعنوانیاں اس میں پھر زور پکڑ گئی ہیں۔ اس قیاس کو اس بات سے بھی تقویت ملتی ہے کہ سوویٹ یونین کے اندر اسٹالن پر نکتہ چینی عملاً بند ہی ہو گئی ہے۔

چینی کمیونسٹ اسٹالن کو آج بھی کمیونسٹ نظریہ سازوں کے اماموں کی صف میں شامل کرتے ہیں۔ وہ خروشچیف کی مذمت کو کمیونسٹ تحریک کے استحکام کے لیے ایک خطرہ سمجھتے ہیں لیکن جس بھرپور انداز سے اسٹالن پر اس کی زندگی میں تعریفوں کی بارش ہوتی تھی۔ اس انداز سے قصیدہ خوانی کرنے والوں میں اب صرف البانیہ کے کمیونسٹ رہ گئے ہیں۔

سرسری طور پر کبھی کبھی "اسٹالن وادی" کی اصطلاح ان لوگوں کے لیے بھی استعمال کی جاتی ہے جو کمیونسٹ حکومت کی زیادہ سخت گیر شکلوں کی وکالت اور حمایت کرتے ہیں۔

ٹیٹو واد:

ٹیٹو واد کی اصطلاح یوگوسلاو کمیونسٹ لیڈر جوزپ بروز ٹیٹو کے نام سے اخذ کی گئی ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد سے ٹیٹو نے جس طرح سوویٹ احکام کی مخالفت اور خلاف ورزی کی تھی اور یہ اعلان کیا تھا کہ یوگوسلاو کمیونسٹوں کو ماسکو کی ہدایت کے بغیر اپنے معاملات خود سنبھالنے کا پورا حق ہے، اسی کو ٹیٹو واد یا قومی کمیونزم کا نام دیا گیا۔ ٹیٹو کے اس خود مختارانہ رویہ کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ اسٹالن کی زندگی میں باقی بین الاقوامی کمیونسٹ تحریک کی طرف سے اس پر ملامت کے زوردار حملے ہوئے۔ اسے "اصلاح پسند" "فاشسٹ" اور یہاں تک کہ "ٹراٹسکی وادی" بھی قرار دیا گیا۔ ۱۹۴۸ء اور ۱۹۵۲ء کے درمیان مشرقی یورپ میں متعدد کمیونسٹ لیڈروں کو ٹیٹو وادی ہونے کے الزام میں خوب نشانۂ ستم بنایا گیا۔ نمائشی مقدموں کے بعد ان میں سے کچھ کو تو سزائے موت بھی دے دی گئی۔ منشا یہ تھا کہ دوسروں کو عبرت حاصل ہو اور وہ سوویٹ قیادت پر شبہ یا نکتہ چینی کرنے کی جرأت نہ دکھائیں۔

خود یوگوسلاو کمیونسٹ اپنے آپ کو "ٹیٹو وادی" نہیں کہتے۔ وہ اپنے نظامِ حکومت کو "اپنا انتظام خود کرنے والے سوشلزم" کا نام دیتے ہیں۔ وہ بین الاقوامی کمیونسٹ تحریک کے آدرشوں کے حق میں وفاداری کا اقرار کرتے ہیں، لیکن وہ دوسروں کا ___ اور صراحت کے ساتھ روسیوں کا ___ یہ حق تسلیم کرنے کو تیار نہیں کہ ملکی اور غیر ملکی پالیسیاں ان کے لیے دوسرے مرتب کریں، اور ان کے نتیجے میں عائد ہونے والے فرائض کا تعین دوسروں کے ہاتھوں ہو۔ وقت گزرنے پر روس اور یوگوسلاویہ کے تعلقات میں تصادم کی شدت ماند پڑنے لگی۔ مئی ۱۹۵۵ء میں سوویٹ لیڈر بیلگریڈ آئے۔ ان کے ساتھ مشرقی یورپ کے دوسرے کمیونسٹ ملکوں میں بھی مبینہ ٹیٹو وادیوں کی بحالی عمل میں آنے لگی۔ اس کے بعد سوویٹ / یوگوسلاو تعلقات کچھ بہتر ہو گئے۔ لیکن کمیونسٹ پارٹیوں اور کمیونسٹ ملکوں کے تعلقات کے باب میں سوویٹ یونین جو رویہ اختیار کرتا رہا ہے،

یوگوسلاو کمیونسٹ اس پر پھر بھی نکتہ چینی کرتے رہے۔ گزشتہ برسوں میں "ٹیٹو واد" کی یہ خصوصیت کئی معاملوں میں ابھر کر سامنے آئی ہے۔ وارسا پیکٹ کے تحت یوگوسلاویہ پر سوویٹ حملے کی مذمت کرنا، سوشلسٹ بین الاقوامیت اور سوشلسٹ اقتدار اعلیٰ کے سوویٹ نظریوں کو (جنھیں اس حملے کے جواز کے طور پر پیش کیا گیا تھا) قابل قبول نہ سمجھنا، دوسری کمیونسٹ پارٹیوں پر اپنی گرفت مضبوط کرنے کی غرض سے بین الاقوامی کمیونسٹ کانفرنسیں منعقد کرنے کے لیے سوویٹ یونین کی طرف سے جو کوششیں ہوتی ہیں انھیں شبہ کی نظر سے دیکھنا "ٹیٹو واد" کی اسی خصوصیت کا عملی اظہار ہیں۔

ٹراٹسکی واد:

روس کے انقلابی لیڈر لیون ٹراٹسکی (۱۸۷۹ تا ۱۹۴۰ء) کے پیرووں کی تھیوریوں کو "ٹراٹسکی واد" کہا جاتا ہے۔ ٹراٹسکی کا اصل نام لیو بڑودوچ برونسٹین تھا۔ روسی سوشل ڈیموکریٹک تحریک کے ممبر کی حیثیت سے جب وہ روپوش ہو کر کام کر رہا تھا تو اسی دور میں اس نے اپنا نام بھی بدل ڈالا۔ ۱۹۰۵ء میں ناکام رہ جانے والی روسی بغاوت نے ٹراٹسکی کو "مستقل انقلاب" کی اہمیت اور ضرورت کا احساس دلایا۔ اسے یقین ہو گیا کہ روس میں انقلابی رو کو اس وقت تک کامیابی حاصل نہیں ہو سکتی جب تک کہ اسے سارے یورپین پرولتاریہ کی بغاوت کا روپ نہ دیا جائے۔ ان تھیوریوں کی وجہ سے ۱۹۱۷ء کے انقلاب سے پہلے ہی لینن سے اس کا ٹکراؤ ہوتا رہا۔ اس کے باوجود انقلاب کے بعد لینن نے اسے امور خارجہ کا عوامی کمیسار مقرر کر دیا۔ بعد میں اسے جنگ کے کمیسار کے عہدے پر فائز کر دیا گیا۔ یہ عہدہ سنبھالنے کے بعد سرخ فوج کی تشکیل کے لیے بڑی حد تک وہی ذمہ دار تھا۔

ٹراٹسکی سوویٹ لیڈر شپ کے حلقے میں لینن کی موت کے بعد تک شامل رہا، اگرچہ انتہا پسندانہ پالیسیوں کی وکالت ہمیشہ اس کا شعار رہی تھی اور "جنگی کمیونزم" کی جگہ لینن کی "نئی معاشی پالیسی" کے بروئے کار آنے کی وہ برابر مخالفت کرتا رہا تھا۔ پھر جب اسٹالن برسر اقتدار آیا تو اس نے یورپ میں کہیں اور انقلابی تحریکوں کے پنپنے کے تصور کو مسترد کر دیا اور اس کی بجائے پالیسی پیش کی کہ ایک ہی ملک میں "سوشلزم" کی تشکیل کی جائے۔ اسٹالن کے اس انداز نظر کا ایک نتیجہ ۱۹۲۵ء میں ٹراٹسکی کی برطرفی اور ۱۹۲۷ء میں اس کے پارٹی سے اخراج کی صورت میں نکلا۔ سوویٹ یونین سے جلا وطن کر دیے جانے کے بعد وہ کئی یورپین ملکوں میں رہا اور وہاں سے اس نے اسٹالن کے خلاف اپنی تحریک جاری رکھی۔ آخر میں وہ میکسیکو میں جا کر بس گیا، جہاں ۱۹۴۰ء میں اسے اسٹالن کے حکم پر قتل کر دیا گیا۔

کمیونزم کی جو تشریح ٹراٹسکی نے پیش کی ہے، اس کے حامی اور ہمنوا دنیا کے بہت سے حصوں میں موجود ہیں۔ چوتھی انٹرنیشنل نے، جسے غیر مقلد کمیونسٹوں کی سرگرمیوں میں تال میل قائم کرنے کی غرض سے ٹراٹسکی نے ۱۹۳۷ء میں قائم کیا تھا، ان میں سے اکثر لوگوں کو جماعتی روپ میں یکجا کیا ہے۔ (پہلی انٹرنیشنل کارل مارکس نے لندن میں ۱۸۶۴ء میں قائم کی تھی۔ دوسری انٹرنیشنل مارکس کی موت کے بعد ۱۸۸۹ء میں پیرس میں منعقد ہوئی۔ پہلی عالمی جنگ نے دوسری انٹرنیشنل کی صفوں میں تفرقہ اور انتشار کی راہ ہموار کی۔ ۱۹۱۹ء میں اس کا خاتمہ ہو گیا۔ اسی سال لینن نے ماسکو میں تیسری انٹرنیشنل (کومنٹرن) کی بنا ڈالی)۔

ٹراٹسکی وادیوں کی چوتھی انٹرنیشنل ٹراٹسکی کی موت کے بعد سے ہی اندرونی اختلافات کے آزار میں مبتلا رہی

ہے۔ اس کا ہیڈ کوارٹر اب برو سیلز میں ہے۔ آج کل بین الاقوامی ٹراٹسکی واد میں کم از کم تین خاص میلانات ایسے ہیں جو ایک دوسرے سے بالکل الگ ہیں: پہلا میلان پابلو واد ہے جس کی صراحت سب سے پہلے ایک الجیریائی ٹراٹسکی وادی نے کی تھی۔ چوتھی انٹرنیشنل پر اب اسی کا تسلط ہے۔ دوسرا میلان پوسڈواد ہے، جس کا زیادہ زور جنوبی امریکہ میں ہے۔ تیسرا میلان ان پالیسیوں میں نمایاں ہوا ہے جن کا تعلق برطانیہ میں ورکرز یوولیوشنری پارٹی سے ہے۔ ان کھلے ٹراٹسکی وادیوں اور "درانداز" کہلائے جانے والے ٹراٹسکی وادیوں میں بھی کافی اختلافات ہیں۔ "درانداز" ٹراٹسکی وادی اپنی اصلیت کو چھپا کر بائیں بازو کی دوسری عوامی تحریکوں میں گھسنے اور وہاں اپنا کام کرنے کو ترجیح دیتے ہیں۔ حالیہ برسوں میں ٹراٹسکی افکار کافی حد تک توجہ کا مرکز بنے ہیں، خاص طور سے "نئی بیداری" تحریکوں سے وابستہ لوگوں میں انھیں قابلِ ذکر مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ (یہ تحریکیں ۱۹۶۰ کی دہائی کے آخر میں سوویٹ یونین کی طرف دار کمیونسٹ پارٹیوں کی مخالفت میں ابھری اور پروان چڑھی تھیں)۔

پاکستانی ادب پر ایک نظر

○ ڈاکٹر وزیر آغا

○ انور سدید

○ جاوید انور

پاکستان میں اردو ادب کے پچیس سال

وزیر آغا

(۱)

ادب کی تاریخ میں پچیس برس کا عرصہ محض ایک لمحے کی حیثیت رکھتا ہے اور اس لیے مشکل ہی سے گفتگو کا موضوع بن سکتا ہے۔ مگر پاکستان میں اردو ادب کے پہلے پچیس سال کا زمانہ ایک ہنگامہ خیز دور ہے اور مختلف اور متنوع رجحانات کی مہابھارت کا منظر پیش کرتا ہے۔ مگر یہ ایک عجیب قسم کی جنگ تھی کہ اس میں تخلیق ہونے والا اردو ادب لاتعداد رجحانات اور میلانات کا مخلوق بھی تھا اور ان کا خالق بھی۔ مگر موجودہ مطالعہ کے لیے میں صرف دو بنیادی رجحانات کا ذکر کروں گا جو ہر چند کہ بادی النظر میں متضاد اور ایک دوسرے سے منحرف ہیں لیکن بباطن ایک ہی معاشرتی فضا کی پیداوار ہونے کے باعث متعدد سطحوں پر باہم مربوط اور منسلک بھی ہیں۔ ان میں سے پہلے رجحان کو لامسہ کے تحت شمار کیجیے اور دوسرے کو باصرہ کے تحت، مراد یہ کہ مقدم الذکر نے ارض اور اس کے کرداروں نیز ارض کے مسائل، اشیا اور ان کے ثقافتی تناظر سے خود کو منسلک کیا ہے اور موخر الذکر نے خارجی اشیا اور مظاہر کے عقب میں جھانک کر دیکھنے کی سعی کی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ایک طرف تو موجود کو مس کرنے کا رویہ پروان چڑھا ہے اور دوسری طرف ایک علامتی، تمثیلی یا تصوراتی انداز نے سیاحتِ قلب کے لیے راستہ ہموار کر دیا ہے۔

موجود کو مس کرنے کے رویے کے متعدد محرکات ہیں۔ مگر بنیادی محرک اجتماعی سطح کی اس نقل مکانی کو قرار دینا چاہیے جو برصغیر کی تقسیم کے باعث نمودار ہوئی۔ اور جس کے نتیجے میں لاکھوں افراد بے گھر ہو گئے۔ ہر شخص اپنے "مورثِ اعلیٰ" یعنی درخت کی طرح زمین کے کسی نہ کسی قطعے سے جڑا ہوتا ہے لیکن جب وہ اس قطعے سے قطع تعلق کرتا ہے تو فضا اور ماحول کی طرف اس کے رویے میں ایک بنیادی تبدیلی آ جاتی ہے۔ اپنے مرزبوم سے منسلک ہو کر انسان عافیت کی فضا میں نیم غنودگی کے سے عالم میں ہوتا ہے اور اس لیے اپنے ارد گرد کی فضا اور ماحول کے وجود کا شعور رکھنے کے باوجود اس سے متصادم نہیں ہوتا۔ گویا وہ ایک پرزے کی طرح مشین کے اندر ایک مناسب مقام پر فٹ ہوتا ہے لیکن اگر کسی وجہ سے اسے اپنے مرزبوم سے منقطع ہونا پڑے یا اس کے معاشرے کے ٹھہرے ہوئے تالاب میں باہر سے کوئی شے آ کر گرے تو اس کی نیم غنودگی کا عالم ٹوٹ جاتا ہے اور وہ ایک نئی صورتِ حال میں اشیا، مظاہر اور کرداروں کو نہایت قریب سے "محسوس" کرنے لگتا ہے۔ برصغیر کی تقسیم نے لاکھوں افراد کو گویا ایک تہذیبی اور معاشرتی نیند سے جھنجھوڑ کر بیدار کیا اور وہ اپنے ماحول کو یوں دیکھنے لگے جیسے اسے پہلی بار دیکھ رہے ہوں۔ پاکستان میں اس صورتِ حال نے اردو ادب پر گہرے اثرات مرتسم کیے۔ مثلاً یہ کہ پہلی بار ارضِ پاکستان کو قریب سے "محسوس" کرنے کا میلان ابھرا جس کے نتیجے میں قریبی اشیا اور مظاہر — درخت، پرندے،

شہر، پہاڑ، دریا نیز زمین اور اس کے اشجار، موسم اور اس کی چیرہ دستیاں ـــ یہ سب انسانی تجربے کے دائرے میں سمٹ آئے۔ اردو شاعری (غزل اور نظم) نے اس قربت کو سب سے پہلے اور سب سے زیادہ محسوس کیا۔

آج سے کچھ عرصہ پہلے میں نے اس نکتے کی توضیح کرتے ہوئے لکھا تھا کہ پاکستان کی نئی اردو غزل نے بہت سی ان علامات کو ترک کر دیا ہے جو ایران اور اس کے معاشرتی ماحول سے مستعار تھیں اور جنھیں کلاسیکی اردو غزل نے حرزِ جان بنائے رکھا تھا۔ اب غزل گو شعرا نے اپنی آنکھیں پوری طرح کھول کر اپنے چاروں طرف پھیلی ہوئی دھرتی کو بغور دیکھا ہے۔ جہاں انھیں پیڑ، جنگل، پتھر، برف، گرد، دھوپ، سورج، دھواں، آندھی، سانپ، منڈیر، گلی، کبوتر، ڈھول، چاندنی اور دوسرے متعلقہ مظاہر اور اشیا اپنے تازہ علامتی رنگوں میں نظر آتی ہیں۔ یہ ایک ایسی سرزمین سے متعلق الفاظ ہیں جس پر سال کے بیشتر حصوں میں تیز سورج چمکتا ہے، آندھیاں آتی ہیں، دھواں اور غبار چھا جاتا ہے اور پھر اچانک ساون کی برکھا ہر شے پر سبز رنگ انڈیل دیتی ہے۔ جہاں شہر ایک خاص وضع کے گھروں، گلیوں، کھڑکیوں، منڈیروں اور کواڑوں کی ایک گڈمڈ سی تصویر پیش کرتے ہیں اور گھنے جنگل اپنے پیڑوں، پتوں، شاخوں، سانپوں اور سایوں کی صورت میں مسافر کا راستہ روک لیتے ہیں۔ یہ ماحول ایرانی چمن اور سطحِ مرتفع کا ماحول نہیں بلکہ جنگلوں، شہروں، دیہاتوں اور کھیتوں کا ماحول ہے۔ اس ماحول کو قریب سے محسوس کرنے کا عمل پاکستان میں تخلیق ہونے والی غزل میں بآسانی مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ چنانچہ مجید امجد، ناصر کاظمی، اختر ہوشیارپوری، باقی صدیقی، شہزاد احمد، ظفر اقبال، شکیب جلالی، منیر نیازی، جون ایلیا، کیف انصاری، رشید قیصرانی، افضل منہاس، جمیل یوسف، ساقی فاروقی، ریاض مجید، اقبال ساجد، شاہد شیدائی، خورشید رضوی، سلیم شاہد، صبا اکرام اور پچھلے چند برسوں میں ضیا شبنمی، پروین شاکر، جمال احسانی، زاہد نوید، غلام حسین ساجد، شیب سیفی، آذر تمنا، راشد مفتی، حامد برگی اور متعدد دوسرے غزل گو شعرا کے ہاں قریبی اشیا اور مظاہر تجربے کے دائرے میں سمیٹ لینے کی روش ابھری ہے اس کے باعث غزل کو تازہ خون مہیا ہو گیا ہے۔

نئی غزل کے مقابلے میں جدید اردو نظم نے ماحول اور اس کی اشیا سے نہ صرف نسبتاً زیادہ قریبی رشتہ استوار کیا بلکہ وہ آغاز کار ہی سے اس رویے کا مظاہرہ کرنے لگی تھی مگر چونکہ ابتدائی دور میں ترقی پسند ادبا کے "نظریاتی جھکاؤ" کے تحت لامسہ کا عمل کچھ زیادہ نمایاں نہ ہو سکا تھا نیز اردو شاعری کی ایک طویل روایت کے اثر کے تحت بھی جدید اردو نظم نئے پیرائے متخیلہ اور اسلوب سے رہائی حاصل نہ کر سکی تھی اس لیے ارض کا لمس شاعر کے حسی تجربات کا جزوِ اعظم نہ بن سکا۔ دوسری طرف پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد جب شعرا نے اپنے تصوراتی نظام میں ارض کے عنصر کو شامل کیا اور وہ ارضِ پاکستان سے ایک قریبی جذباتی لگاؤ کے باعث وطن کی اشیا اور مظاہر کو محسوس کرنے لگے تو لامسہ کا عمل پوری طرح نمایاں ہو گیا۔ پھر یوں ہوا کہ ذات کے اندر جو بھی طوفان اٹھے یا ذات کے باہر جو بھی سیاسی یا معاشرتی مد و جزر آئے ـــ وہ سب ارضِ پاکستان اور اس کے مظاہر کے حوالے ہی سے متشکل ہوئے۔ مراد یہ کہ نظم گو شعرا نے اپنے حسی تجربات کے دائرے میں آنے والی اشیا اور مظاہر کو اظہارِ مطالب کے لیے وسیلہ بنایا اور کامیاب رہے۔

اس سلسلے کا سب سے اہم شاعر مجید امجد تھا جس نے سامنے کی اشیا اور سانحات کو شعریت سے مملو کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ مگر یہ بات محض مجید امجد تک محدود

نہ رہی بلکہ پاکستان میں تخلیق ہونے والی ساری جدید اردو نظم میں سرایت کر گئی۔ چنانچہ یوسف ظفر، قیوم نظر، مختار صدیقی، صفدر میر، ضیا جالندھری، حامد عزیز ساقی، اعجاز فاروقی، جیلانی کامران، ذوالفقار تابش، رشید نثار، شبنم رومانی، سرور کامران، اور محمود خالد، سرمد صہبائی، آفتاب اقبال شمیم اور متعدد دوسرے شعراء کے ہاں، کم یا زیادہ، اس رجحان کے شواہد مل جاتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اردو نظم جو پہلے بادلوں اور وادیوں، ستاروں اور آبشاروں سلمٰی اور ریحانہ اور صبوحی کو موضوع بنایا کرتی تھی، اب اس کے دائرۂ عمل میں مشینی شہر ابھر آئے جن میں لفٹیں، بسیں، ٹیل ڈوزر، ٹیکسیاں، فلک بوس مشین نما عمارتیں، لوہے کے جال اور منوّر دوکانیں تھیں نیز شہریوں کا وہ میکانکی اور مشینی اسلوب حیات تھا جو براہ راست ماحول کی میکانکیت کا نتیجہ تھا۔ شہر سے باہر فاصلوں کا احساس ابھرتا ہے جس میں پرواز اور جست کا رویّہ جنم لیتا ہے اور انسان کی نظریں خاک و افلاک کی مسافتیں طے کرتی ہیں مگر شہر کی دیواریں نظروں کو پھیلنے سے روکتی اور اشیا پر مرتکز کرتی ہیں۔ پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد دیہات سے شہر کی طرف آبادی کی جو منتقلی ہوئی نیز شہروں کی جسامت میں اضافہ اور میکانکی ماحول اور میکانکی نظریوں کا تسلط بڑھا، اس سے نئی اردو نظم نے گہرے اثرات قبول کیے۔ جب تک افراد کھیتوں اور وادیوں میں، بکھری ہوئی حالت میں رہیں۔ ان کے مسائل بھی زیادہ شدت اختیار نہیں کرتے جب وہ شہر کی دیواروں کے اندر اور بڑی بڑی عمارتوں کی چھتوں کے نیچے یکجا ہو جائیں تو نہ صرف انبوہ کا میلان فرد کی شخصی حیثیت پر غالب آ جاتا ہے بلکہ اسی حوالے سے اجتماعی مسائل شخصی معاملات کے مقابلے میں زیادہ اہمیت حاصل کر جاتے ہیں۔ چنانچہ پاکستان میں شہروں کی آبادی میں اضافہ کے باعث اجتماعی مسائل بالخصوص معاشی سطح کے مسائل ابھر کر سامنے آ گئے۔ ترقی پسند تحریک کے لیے یہ فضا بہت سازگار تھی۔ لہٰذا شروع شروع میں نہ صرف اسے فروغ حاصل ہوا بلکہ اس نے اپنی نئی نویلی قوت کو محسوس کر کے ایک متشدّد رویّہ بھی اختیار کیا۔ مگر اس سے قطع نظر ترقی پسند تحریک کے زیر اثر تخلیق ہونے والی شاعری نے اجتماعی مسائل کی موجودگی کا احساس دلایا۔ گویا جس طرح جدید اردو نظم نے قریبی اشیا کو "محسوس" کیا بالکل اسی طرح ترقی پسند نظم نے قریبی مسائل کو محسوس کر کے ان کے بارے میں اپنے ردعمل کا برملا اظہار کیا، پھر یوں ہوا کہ جن ترقی پسند شعرا کے ہاں نظریاتی دباؤ زیادہ تھا اور وہ "وابستگی" کے کچھ زیادہ ہی والہ و شیدا تھے، ان کے ہاں شاعری ایک میکانکی انداز میں تخلیق ہوئی اور شعر پر نظریے کا بوجھ لاد دیا گیا مگر جن ترقی پسند شعرا نے خود کو اس انتہائی صورت حال سے بچایا اور جمالیاتی رویے کو پارٹی لائن کے تابع نہ کیا ان کے ہاں خاص عمدہ چیزیں تخلیق ہوئیں مثلاً فیض، صفدر میر، ظہور نظر، عارف عبدالمتین، جمیل ملک وغیرہ کے ہاں۔ دوسرے شعرا کے ہاں جب کبھی نظریے کی گرفت ڈھیلی پڑی تو ان کے اندر کا شاعر بول اٹھا مگر اکثر و بیشتر "نظریہ" کچھ زیادہ ہی غالب رہا جس کے نتیجے میں شاعری ایک میکانکی انداز اختیار کر گئی۔

ارضی مظاہر سے قربت کا احساس نظم کے علاوہ افسانے میں بھی ظاہر ہوا۔ تقسیم سے پہلے کے افسانہ پر کرشن چندر کا اسلوب مسلط تھا جس کے تحت افسانہ نگار ہوٹل کی بالکنی اور ریل یا بس کی کھڑکی میں سے انبوہ پر ایک نظر ڈالتا تھا۔ چنانچہ اس قسم کی علامتیں ابھرتی تھیں جیسے رہٹ جو سماج کے دائرے میں گردش کرنے کے عمل کا اعلامیہ تھا اور دو فرلانگ لمبی سڑک جو ایک طرح کے سماجی انجماد کو سامنے لاتی تھی۔ یوں معاشرے کے کرداروں کے بجائے عام طور سے مثالی نمونے (یعنی ٹائپ) نمودار ہوتے تھے۔ مگر پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد جب زندگی میں "ارض" کا عنصر شامل ہوا نیز ایک اجتماعی نقل مکانی کے نتیجے میں کردار ظاہر ہوئے تو قدرتی طور پر اردو افسانے بھی اس سے واضح

اثرات قبول کیے۔ چنانچہ پاکستان بننے کے فوراً بعد... کردار کے افسانے سامنے آئے۔ اس سلسلے میں منٹو کے "ٹوبہ ٹیک سنگھ" کا ذکر ناگزیر ہے مگر منٹو کے علاوہ دوسرے افسانہ نگاروں مثلاً غلام عباس، ممتاز مفتی، قدرت اللہ شہاب، میرزا ادیب، اشفاق احمد، غلام الثقلین نقوی، اے حمید، خلیل احمد، قرۃ العین حیدر، حمید کاشمیری، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، میرزا ریاض، انتظار حسین اور متعدد دوسرے افسانہ نگاروں کے ہاں بھی کردار کے بہت اچھے افسانے تخلیق ہوئے۔ حد یہ کہ احمد ندیم قاسمی جو تقسیم سے پہلے زیادہ تر ٹائپ کے افسانے لکھا کرتے تھے، ان کے ہاں بھی نہ صرف شہری ماحول ابھر آیا بلکہ بعض جاندار کردار بھی تخلیق ہوئے۔ کردار کے علاوہ "موجود" کو مس کرنے کا وہ رویہ بھی اس دوران میں مستحکم ہوا جو بادی النظر میں تو نظریہ موجودیت کے تحت خلق ہونے والے مغربی افسانوں کی خوشہ چینی کا عمل تھا لیکن اصلاً اسی رجحان ہی کی بدلی ہوئی صورت تھی۔ مراد یہ کہ جوہر کے مقابلے میں موجود کو اہمیت دینا ایسے ہی تھا جیسے مثالی نمونے کے مقابلے میں کردار کو۔ افسانہ میں موجود کے رویہ کو بروئے کار لانے کے سلسلے میں انور سجاد، رشید امجد دوسرے افسانہ نگاروں کا نام لیا جا سکتا ہے۔

۱۸۵۷ء کے بعد برصغیر کے مسلمان خود کو اکھڑا ہوا محسوس کرنے لگے تھے۔ انھیں یوں لگتا تھا جیسے زمین میں ان کی جڑیں نہیں ہیں۔ بعدازاں اس احساس نے سیاسی سطح پر اس علامتی نقل مکانی کی صورت اختیار کی جو تحریکِ خلافت میں متشکل ہو کر سامنے آئی اور شعری سطح پر یہی احساس "گھر میرا نہ دلی نہ صفاہاں نہ سمرقند" ایسے مصرعوں میں اجاگر ہوا۔ مگر جب پہلی جنگ آزادی کے پورے نوے برس بعد پاکستان وجود میں آیا تو ہندی مسلمانوں نے شاید پہلی بار خود کو زمین سے پوری طرح جڑا ہوا محسوس کیا۔ لہٰذا نہ صرف ہمارے ادب میں ارضِ پاکستان کو محسوس کرنے کا میلان ابھرا بلکہ اس بات کی ضرورت بھی

.... رد عمل ہوئی کہ اپنی ثقافتی جڑوں کی تلاش کی جائے۔ چنانچہ پاکستان میں تخلیق ہونے والے اردو ادب کی فکری سطح بالخصوص تنقید میں جڑوں کی تلاش کا مسئلہ ایک غالب رجحان کی صورت اختیار کر گیا۔ اس سلسلے میں متعدد مکاتبِ فکر وجود میں آ گئے۔ بیشک بعض مفکرین ثقافت کی افقی (Horizontal) سطح تک ہی محدود رہے مگر اکثر مفکرین نے اس کی عمودی (VERTICAL) سطح کا بغور جائزہ لیا۔ ثقافت کی عمودی سطح سے آشنائی کا مطلب یہ تھا کہ اسے مکان کے بجائے زمان کے تناظر میں رکھ کر دیکھا جائے اور یہ معلوم کرنے کی کوشش کی جائے کہ پاکستانی ثقافت کی جڑیں اس کے ماضی میں کتنی دور تک اتری ہوئی ہیں۔ سو زیادہ تر مباحث اس بات سے متعلق تھے کہ کیا پاکستانی ثقافت کا آغاز برصغیر میں مسلمانوں کی آمد سے ہوا یا جنوبی ہندوستان میں عربوں کی آمد سے یا پھر کیا اس کی جڑیں ماضی بعید تک پھیلی ہوئی ہیں یا نہیں؟ اس سلسلے میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے تو ایک پوری کتاب "پاکستانی کلچر" لکھ ڈالی۔ فیض اور پروفیسر کرار حسین، ڈاکٹر اجمل اور ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر وحید قریشی اور سلیم احمد جیلانی کامران اور سجاد باقر رضوی، انور سدید اور فتح محمد ملک نیز حمید احمد خان اور ڈاکٹر سید عبداللہ ایسے مفکرین اور ناقدین نے اس سلسلے میں اظہار خیال کیا ——— چونکہ زبان ثقافت کا جزو لاینفک ہے۔ لہٰذا جب پاکستان میں ثقافتی جڑوں کی تلاش شروع ہوئی تو لامحالہ اردو زبان کی جڑیں دریافت کرنے کا رجحان بھی منظر عام پر آ گیا۔ مولانا محمد حسین آزاد نے اپنے وقت میں برج بھاشا کو اردو کی ماں قرار دیا تھا اور ان کے بعد حافظ محمود شیرانی نے پنجابی کو۔ اسی طرح نصیر الدین ہاشمی نے اردو کا رشتہ قدیم دکنی سے جوڑ دیا تھا مگر اب مراجعت کے اس رجحان کے تحت جو ثقافتی جڑوں کی تلاش پر منتج ہوا

تھا، اردو زبان کی جڑیں ماضیٔ بعید میں تلاش کرنے کی کوشش ہونے لگی۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری نے پالی پراکرت سے اردو کا رشتہ جوڑا اور یوں ہم ہیں تقریباً اڑھائی ہزار سال پیچھے ہٹ گئے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری نے مہاراشٹری کو اردو کی اصل بتایا "اردو شاعری کا مزاج" میں اردو کی جڑیں وادیٔ سندھ کی تہذیب میں تلاش کی گئیں۔ مگر اس سلسلے میں سب سے مضبوط اور منظم کام عین الحق فرید کوٹی کا تھا جنھوں نے اردو کا رشتہ دراوڑی زبانوں سے جوڑ کر جڑوں کی تلاش کے کام کی گویا تکمیل کر دی۔

ثقافتی جڑوں کی تلاش کا یہ میلان محض فکری سطح ہی کا ایندھن نہ بنا بلکہ شاعری اور افسانہ کو بھی حرارت بخشنے لگا۔ مثلاً سب سے پہلے تو ارضِ پاکستان سے وابستگی کے شواہد نظر آئے۔ "غزل میں ایرانی بلبل کے نغمے کی جگہ پاکستانی پرندوں کی چہکار نے لی جیسے ناصر کاظمی اور مجید امجد کے ہاں۔ اور ایرانی چمن کی جگہ معبدوں، جنگلوں اور کھیتوں نے لے لی جیسے ناصر شہزاد کے ہاں جمیل الدین عالی اور ابن انشا نے شاعری کو زمین سے اور بھی قریب کر دیا"۔ اس کے بعد غواصی کا وہ رجحان منظرِ عام پر آیا جس نے ارضِ پاکستان کی ثقافتی تاریخ اور اس تاریخ کی علامتوں کو شاعری کا جزوِ بدن بنایا۔ اس ضمن میں مختار صدیقی، جعفر عامر اور بعض دوسرے شعرا کے نام خاصے اہم ہیں۔ پھر اسی غواصی کے تحت بعض شعرا نے پاکستان کی تاریخ کے اندر اتر کر انسان کی ثقافتی بنیادوں سے وہ علامتیں اخذ کیں جو دیو مالاؤں سے متعلق تھیں یا جو اُن عناصر پر مشتمل تھیں جن سے یہ دیو مالائیں مرتب ہوئی تھیں۔ مجید امجد، شاد امرتسری، فارغ بخاری، اعجاز فاروقی، نثار ناسک، سرمد صہبائی اور بعض دوسرے شعرا کو اس ضمن میں پیش کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے شاعری میں ثقافتی گہرائی پیدا کی"۔ ثقافتی پس منظر میں رنگا رنگی اور تنوع پیدا کرنے کے سلسلے میں منیر نیازی کی عطا بھی قابلِ تعریف ہے کہ اس نے جنگل کے طویل دور کی بہیمیت اور تشدد کو بڑی خوبی سے اپنی شاعری میں سمو کر اسے ایک نیا ذائقہ بخش دیا"۔ مراجعت کی یہ صورت انتہائی دلچسپ تھی کہ اس کے تحت پاکستان میں تخلیق ہونے والی نظم پیچھے ہٹ کر قدیم بغداد کی فضا میں سانس لینے لگی۔ پر اسرار گلیاں، خنجر، بھاری پردے، کالی حبشنیں، باشی ہارا اور کھڑکیوں کی چکوں کے پیچھے لرزتے ہوئے سائے ابھر آئے۔ یہ فرد کے ہاں مشینی تہذیب سے فرار حاصل کرنے کی ایک کوشش بھی تھی۔ مگر یہ کوشش قدیم بغداد کی فضا تک ہی محدود نہ رہی بلکہ اس نے کچھ اور پیچھے ہٹ کر تہذیب الارواح کے اثرات کو بھی قبول کیا اور نظم میں ڈائنیں، چڑیلیں، بھوت، غار اور جنگل کی ساری سفاک فضا ابھر آئی۔ اسے بدخوابی کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ تاہم اصل بات شاید یہ ہے کہ اس دور کے شاعر نے اپنے چاروں طرف پھیلی ہوئی فضا کو تہذیب الارواح کی علامتوں میں پیش کیا۔ چنانچہ اس کے ہاں جو خوف بہت نمایاں ہوا وہ ایک بڑی حد تک مشینی عفریتوں کا بھی خوف تھا۔

مراجعت کی یہ صورت پاکستان میں تخلیق ہونے والے ناولوں اور افسانوں میں بھی مشاہدہ کی جا سکتی ہے، اس سلسلے میں سب سے وقیع کام قرۃ العین حیدر کا تھا جس نے "آگ کا دریا" لکھتے ہوئے دور ماضی میں پیچھے ہٹ کر ان کرداروں کو پہچانا جو ہمیں آج کے معاشرے میں بھی جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ اس ناول کا مجموعی تاثر ہی یہ تھا کہ آج کی تہذیبی فضا قدیم ثقافتی فضا کی توسیع ہے۔ "آج" کو گزرے ہوئے "کل" کی توسیع قرار دینے کا رویہ قرۃ العین حیدر کے علاوہ عبداللہ حسین کے ناول "اداس نسلیں" اور

رشید امجد اور جمیلہ ہاشمی کی بعض تحریروں میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ اس میں کچھ عنصر یادوں کا بھی ہے۔ بالخصوص ان افسانہ نگاروں کے ہاں جنھوں نے ہجرت تو کی مگر اپنی یادوں میں آبائی سرزمین کو سدا زندہ رکھا، ایک طرح کا نوسٹیلجیا ضرور ملتا ہے۔ انتظار حسین کے اکثر افسانوں میں یادوں کا یہ عنصر بہت نمایاں ہے، مگر انتظار حسین محض چند شخصی سطح کی یادوں تک محدود نہیں رہا بلکہ اس نے پیچھے ہٹ کر نسلی یادوں تک بھی رسائی حاصل کی ہے۔ اور قدیم اساطیر کے آئینے میں موجودہ ماحول اور اس کے کرداروں کو چلتے پھرتے دیکھا ہے۔ چنانچہ جس طرح شاعری میں منیر نیازی کے ہاں قدیم بغداد کی فضا ابھری ہے اسی طرح انتظار حسین کے ہاں بہت سی علامات قدیم تہذیبی فضا میں سے اخذ ہوئی ہیں۔ یہ سارا رویہ مراجعت ہی کے تحت شمار ہونا چاہیے۔

(۲)

تاریخ فلسفہ اور خود تاریخ ادب گواہ ہے کہ جب کبھی موجود (EXISTENCE) کے قرب کا احساس شدت اختیار کر گیا تو انسان نے مادہ کے خول کے پار جھانکنے اور جوہر (ESSENCE) کو تلاش کرنے کی کوشش کی۔ مثلاً یونانی فلسفے میں افلاطون کا نظریہ مادے کے پس پشت اعیان کی ازلی و ابدی حیثیت کا علم بردار تھا اور یہ نظریہ کسی نہ کسی صورت میں آج تک باقی ہے۔ ادب میں جب کبھی کلاسکیت کا چھلکا زیادہ سخت ہوا تو اس کے بطن سے رومانیت اس طور باہر آئی جیسے بیج کے اندر سے اس کا مغز اپنی قوتِ نمو کا مظاہرہ کرتا ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ پاکستان میں تخلیق ہونے والے اردو ادب نے پچیس ہی سال کے مختصر عرصہ میں ان دونوں رجحانات کا کسی نہ کسی حد تک مظاہرہ ضرور کیا، مثلاً موجود کے اقرار کا رویہ اس ارضی وابستگی کی صورت میں نمودار ہوا جسے تمام اصناف ادب میں بآسانی تلاش کیا جا سکتا ہے۔ مگر پھر اس کا ردعمل بھی ہوا۔ وہ یوں کہ سرزمین پاکستان ازمنۂ قدیم میں سے ایک زرعی معاشرے کی مظہر رہی ہے مگر جب پاکستان بننے کے بعد صنعتی ترقی ہوئی، شہر بڑے ہوئے، معاشی اور معاشرتی مسائل نے شدت اختیار کی، میکانکی زندگی اپنے مشینی عفریتوں کے ساتھ ظاہر ہوئی اور فرد کو اپنے سلاسل میں جکڑنے لگی تو اس کے ہاں اس بند خول کو توڑ کر باہر آنے کی یا کم از کم خول میں روزن تعمیر کرنے کی خواہش ضرور جوا ہونے لگی۔ یہ گویا اظہارِ ذات کی وہ خواہش تھی جس نے ہمارے فنکار کو اس بات پر مائل کیا کہ وہ موجود (مادہ) کی دیواروں کو عبور کر کے "اصل" کی تلاش کرے۔ میں نے اپنے مضامین میں اسے غوّاصی کا نام دیا ہے۔ آپ چاہیں تو اسے "سیاحت" بھی کہہ سکتے ہیں جو کسی طور بھی اساطیر کے اوڈیسس، ہیراکلیس یا جلجامش وغیرہ کی سیاحت سے کم اہم نہیں۔ کیونکہ اگر سنہری اون، سنہری سیب، آبِ حیات یا امردسیہ کو "معنی"، یا "جوہر" کے مترادف سمجھ لیا جائے تو پھر آج کے فنکار کی غوّاصی یا سیاحت بھی اساطیری تلاش ہی کی توسیع نظر آئے گی۔ پھر جس طرح اساطیر کے کلچر ہیرو کو بہت سی رکاوٹوں کو عبور کرنے کے بعد ہی مقصودِ حیات تک رسائی حاصل ہوتی تھی، بالکل اسی طرح آج کے فنکار کے لیے بھی لفظ اور مواد کے کلیشوں (CLICHES) کو توڑے بغیر جوہر یا معنی تک پہنچنا ممکن نہیں۔ پاکستان کے اردو ادب میں مہم جوئی کا یہ عمل کئی سطحوں پر اجاگر ہوا ہے، مثلاً پاکستانی ادب نے لفظ کی اُس پامالی اور پیش پا افتادہ صورت کے خلاف سب سے پہلے بغاوت کی ہے جو پٹی بنائی لفظی تراکیب اور پٹے ہوئے استعاروں اور تشبیہوں میں متشکل ہو کر ایک بوجھ یا رکاوٹ سی بن گئی تھی۔ یہ اصلاً لغوی زبان کو از سرِ نو خلق کرنے کا وہ اقدام تھا جو نئے

الفاظ، علامتوں اور نئی روابط کو رواج دینے کی کوشش میں ظاہر ہوا۔ پاکستان کی اردو شاعری میں بالائی سطح پر عبدالعزیز خالد، جعفر طاہر، شیر افضل جعفری اور بعض دوسرے شعرا نے ادب میں نئے الفاظ کی آمیزش کی۔ مگر محض نئے الفاظ کی آمیزش کوئی معنی نہیں رکھتی جب تک کہ یہ نئے شعری روابط اور علامتی پیکروں کو ابھارنے میں ممد ثابت نہ ہو۔ اس سلسلے میں نئے شاعروں، انشائیہ نگاروں اور افسانہ لکھنے والوں کے ہاں زبان کی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ انھوں نے مروج زبان کی سرحدوں کے اندر رہتے ہوئے اس میں گہرائی اور وسعت پیدا کی ہے اور اسلوب کو لفظوں اور ترکیبوں کے بارِ گراں سے نجات دلائی ہے۔ بےشک اس اجتہاد نے کہیں کہیں بغاوت کی صورت بھی اختیار کی۔ جب افتخار جالب اور اس کے ہمنواؤں نے ڈلن تھامس کی اسی آواز میں اپنی آوازیں ملا دیں جو ۱۹۴۰ء کے لگ بھگ انگلستان میں نمودار ہوئی تھی مگر یہ عمل کچھ زیادہ مؤثر ثابت نہ ہو سکا اور یہ لوگ جلد ہی "ولکانی" عمل سے فارغ ہو کر عام قسم کی شریفانہ زبان میں گفتگو کرنے لگے۔

معنی یا جوہر کی تلاش کے راستے میں دوسری بڑی رکاوٹ شہر اور اس کا نظام ثابت ہوا۔ وہ جو کسی نے کہا ہے کہ ہر عورت کے اندر ایک جنگل موجود ہے۔ اس کا اطلاق مرد پر بھی ہوتا ہے اور شہر پر بھی! شہر بظاہر تو جنگل کو اپنے اندر سے خارج کر دیتا ہے لیکن اپنے اسیروں کے بطون سے اسے خارج نہیں کر سکتا۔ میں یہاں جنگل کو وحشت اور بربریت کی علامت قرار نہیں دے رہا بلکہ اسے پوری فطرت (NATURE) کے مترادف تصور کر رہا ہوں۔ بات یہ ہے کہ انسان لاکھوں برس تک فطرت کا جزو لاینفک رہا مگر شہروں کی تعمیر کے بعد وہ بتدریج فطرت سے منقطع ہوتا چلا گیا۔ فطرت تخلیق کاری کے لیے ایک اہم وسیلے کی حیثیت رکھتی ہے اس لیے فطرت سے منقطع ہو کر انسان پر زود یا بدیر تصنع کا ایک دبیز سا غلاف چڑھنے لگتا ہے اور تخلیق کاری کے سلسلے میں اس کی رفتار مدھم پڑ جاتی ہے۔ چونکہ تخلیق کاری انسان کی حیاتیاتی مجبوری ہے لہٰذا جب ایسی صورت حال پیدا ہو تو انسان کے اندر بغاوت کا شعلہ بھڑکنے لگتا ہے اور وہ شہر کی "دیواروں" کو منہدم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی ایک صورت تو یہ ہے کہ شہر کے باہر چاروں طرف پھیلی ہوئی وسیع و بے کنار فطرت سے دوبارہ ایک رشتہ قائم کیا جائے۔ اسے خارجی سطح کی اوڈیسی کہہ لیجیے۔ دوسری یہ کہ اپنے باطن میں جھانکا جائے جہاں فطرت ایک سدا بہار موسم کی طرح ہمہ وقت موجود ہے۔ پاکستان کے اردو ادب میں یہ دونوں صورتیں پیدا ہوئیں۔ اول الذکر نے سفرنامے کی روایت کو جنم دیا اور مؤخرالذکر نے انشائیہ نگاری کی روایت کو۔

سفرنامے میں فنکار نے اپنے شہر (ملک) سے باہر نکل کر ایک وسیع تناظر میں خود کو نئے نئے تجربات سے آشنا کیا اور اس زنگ کو اتارا جو ایک سے ماحول میں تادیر رہنے سے پوری انسانی شخصیت کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ اردو ادب میں محمود نظامی اور اختر ریاض الدین سے لے کر ابن انشا، محمد کاظم، مستنصر حسین تارڑ، عطاء الحق قاسمی اور ذوالفقار احمد تابش تک سفرنامہ نگاری کا ایک پورا سلسلہ ابھرا ہے جس نے اردو ادب میں گہرائی اور وسعت پیدا کی ہے اور فرد کو ایک ایسی "کھڑکی" مہیا کر دی ہے جس میں سے وہ شہر کے مشینی زندان سے باہر کی دنیا پر ایک نظر ڈالنے کے قابل ہوا ہے۔

مؤخرالذکر صورت نے انشائیہ نگاری کو فروغ دیا اور میں اس عمل کو ایک "داخلی اوڈیسی" کا نام دیتا ہوں۔ شہری زندگی بنیادی طور پر ایک میکانکی زندگی ہے۔ شہر بجائے خود ایک مشین ہے جس میں شہر کے باسی پرزوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ پرزے خودکار مشین کی معین حرکات کے تابع ہوتے ہیں یعنی ایک میکانکی تکرار کی

زد پر رہتے ہیں۔ ایسے حالات میں ایک شہری اپنے ماحول کی یکسانیت کا خود بھی ایک حصہ بن جاتا ہے اور اس کے ہاں شے کے مخفی معنی کو گرفت میں لینے کی صلاحیت ختم ہو جاتی ہے۔ انشائیہ کا کام یہ ہے کہ وہ زندگی کی ان اشیا اور واقعات کو جو ایک عام شہری کے لیے محض ایک خود کار مشین کی متعین حرکات کی حیثیت رکھتے ہیں، ایک بالکل نئے تناظر میں پیش کر کے انھیں گویا "زندہ" کر دیتا ہے۔ یوں کہنا بھی غلط نہیں کہ اگر میں کسی گرد آلود آئینے کو صاف کر دوں تو اس میں ہر شے منعکس ہونے لگے گی۔ بالکل اسی طرح انشائیہ نگار زنگ آلود زندگی پر سے زنگ اتار دیتا ہے اور وہ لو دینے لگتی ہے۔ یہی حال انسان کے باطن کا ہے جس پر خارج کی گرد لاہٹ جم سی جاتی ہے وہ تخلیقی طور پر فعّال نہیں رہتا۔ ایک انشائیہ نگار جب عام زندگی کے بالکل معمولی واقعات اور قطعاً غیراہم اشیا کو ایک نئے معنی عطا کرتا ہے تو دراصل باطن کی زندگی کے پٹ کھول کر اندر جھانکتا ہے اور اندر کے براعظم کی سیاحت کرنے لگتا ہے۔ اسی لیے میں نے انشائیہ نگاری کو سیاحتِ قلب کا نام دیا ہے۔ پاکستان کے اردو ادب میں انشائیہ نگاری ایک انتہائی زرخیز روایت کے طور پر مستحکم ہوئی ہے اور ہمارے ہاں ایک بہت بڑی تعداد میں انتہائی خوبصورت انشائیے تخلیق ہوئے ہیں۔ غلام جیلانی اصغر، مشتاق قمر، جمیل آذر، انور سدید، کامل القادری، طارق جامی، پرویز عالم اور متعدد دوسرے انشائیہ نگار اس سلسلے میں بڑی عمدہ صلاحیتوں کا مظاہرہ کر چکے ہیں۔

انشائیہ کے علاوہ پاکستان کی نئی اردو شاعری (نظم اور غزل) میں بھی ایک آن دیکھے آن چھوئے جہان کے خدوخال سے آشنا ہونے کا میلان پیدا ہوا ہے جو قدیم شعری رویے سے ایک بالکل جدا عمل ہے۔ نئی شاعری کی یہ مہم جوئی اس کے علامتی پیرائے میں ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔ حالی اور آزاد کی نیچرل شاعری سے لے کر بعض ترقی پسند شعرا کی آن نیچرل شاعری تک شاعر کو پہلے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کیا کہنا چاہتا ہے۔ چنانچہ وہ ایک پہلے سے متعین نظریے کی آرام گاہ پر ایک غیر مبہم عنوان کا کتبہ آویزاں کر دیتا ہے۔ مگر نئی علامتی شاعری میں تخلیق سے قبل خود شاعر کو بھی معلوم نہیں ہوتا کہ وہ کیا کہنے کو ہے۔ پاکستان میں ابھرنے والی نئی شاعری بھی ایک بڑی حد تک علامتی ہے اور جب میں کہتا ہوں کہ علامتی ہے تو اس سے میری مراد یہ نہیں کہ وہ اس وضع کی علامتوں کی تشہیر کرتی ہے جیسے صلیب یا درانتی وغیرہ کیونکہ ان کے ساتھ تو ایک خاص مفہوم پہلے سے چپک چکا ہے اور وہ اب علامت کے بجائے نشان بن چکی ہیں۔ عرصہ ہوا میں نے علامت کی توضیح ایک مثال کی مدد سے کچھ یوں کی تھی کہ فرض کیجیے رات اندھیری ہے اور آپ بجلی کے کسی قمقمے کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ ایسی صورت میں آپ دیکھیں گے کہ آپ کا سایہ ایک وفادار غلام کی طرح ہاتھ باندھے آپ کے پیچھے پیچھے آئے گا۔ مگر جیسے جیسے آپ قمقمے کے قریب پہنچیں گے اس سایے کا قد مختصر ہونے لگے گا حتیٰ کہ جب آپ قمقمے کے بالکل نیچے آ جائیں گے تو یہ غلام آپ کے قدموں میں زمین بوس ہو جائے گا مگر اس کے بعد جب آپ قمقمے کو چھوڑ کر آگے بڑھیں گے تو یہی غلام (سایہ) چمک کر اٹھے گا اور اب آپ کے پیچھے پیچھے آنے کے بجائے آپ کے آگے آگے چلنے لگے گا اور لحظہ بہ لحظہ بڑا ہوتا چلا جائے گا حتیٰ کہ اس کا وجود پھیل کر تاریکیوں سے جا ٹکرائے گا۔ بس یہی قدیم نظم اور نئی نظم کا فرق ہے کہ قدیم نظم میں خیال یا معنی متعین اور مرتب ہونے کے علاوہ آپ کا بندۂ بے دام بھی ہے مگر نئی نظم میں وہ امکانات کا گہوارہ ہونے کے علاوہ آپ کا رہبر

بھی ہے۔ اور آپ خود ایک غلام کی طرح اس کا تعاقب کرتے ہوئے ہانپتے چلے جاتے ہیں۔ یہ علامتی پیکر آپ کے لیے ایک اَن دیکھے جہان کے دروازے کھول دیتا ہے اور آپ امکانات کے ایک پورے سلسلے سے منسلک ہو جاتے ہیں۔ لہٰذا جب نئی شاعری کے کسی علامتی پیکر کا ذکر آئے تو اس سے مراد یہ ہے کہ اب یہ پیکر کسی خاص مفہوم تک محدود نہیں بلکہ مفاہیم کے ایک تہ در تہ سلسلے سے منسلک ہے۔ پاکستان میں شاعری کے اس علامتی انداز کو بڑا فروغ ملا ہے۔ مجید امجد، یوسف ظفر، ضیا جالندھری، صفدر میر، احمد ظفر، منیر نیازی، شہزاد احمد، عرش صدیقی، حامد جیلانی، اعجاز فاروقی، ذوالفقار تابش، ساقی فاروقی، تبسم کاشمیری، فہمیدہ ریاض، سرمد صہبائی، فرخ درانی، سرور کامران، سہیل احمد، مسعود منور، صبا اکرام، اصغر ندیم سید — ان سب کے ہاں کسی نہ کسی حد تک علامتی انداز ابھرا ہے جس سے نظم وسعت آشنا ہوئی ہے اور "نامعلوم" کے ساتھ ایک نیا رشتہ قائم ہوا ہے۔

موجود کے عقب یا بطون میں جھانک کر "نامعلوم" کو مس کرنے کی کاوش ایک اور انداز میں بھی صورت پذیر ہوئی، ہوا یہ کہ پاکستان میں تخلیق ہونے والے ادب نے آدمی کے بطون میں "انسان" کو تلاش کرنے کی کوشش کی یعنی آدمی کی اس حیثیت کے پس پشت جو سراسر مادی ہے، اس کی اس حیثیت کی تلاش ہوئی جو روحانی یا غیر ارضی تھی اور جس کے لیے "انسان" کا لفظ عام طور سے مستعمل ہوا۔ اس سلسلے میں محمد حسن عسکری نے اپنی تنقید میں آدمی اور انسان کے فرق کو سوچ کا محور بھی بنایا۔ مگر خالص تخلیقی ادب میں بھی آدمی کے ذات کے اندر چھپے ہوئے انسان کی نشاندہی کرنے کا میلان عام طور سے ابھرا۔ اقبال نے اس ضمن میں زمین ہموار کر دی تھی اور ایک ایسے "انسان" کی نشان دہی کر دی تھی جو محض سماجی اوصاف کا مرقع نہیں تھا بلکہ اس میں بہت سی روحانی صفات بھی موجود تھیں جو ایک مثالی ہستی کے لیے ناگزیر ہیں۔ جوش نے اقبال کے تتبع میں انسان کا شعور تو بلند کیا مگر ان کا تصورِ انسان انتہائی پایاب اور سطحی تھا۔ ترقی پسندوں نے بھی "انسان" کا تصور پیش کرنے کی کوشش کی مگر یہ انسان صرف اخلاقی سطح کے محض ایک وصف کا نمائندہ تھا یعنی وہ معاشرے میں معاشی انصاف کا مطالبہ کرتا تھا۔ اس کی حیثیت ایک منصف کی تو ضرور تھی لیکن کسی کو ملبس کی ہرگز نہیں تھی۔ دوسرے اس "انسان" کا حلیہ اس قدر وضاحت کے ساتھ بیان کر دیا گیا تھا کہ اگر وہ گوشت پوست کی زندگی میں کہیں موجود ہوتا تو پولیس بآسانی اُسے تلاش کر سکتی تھی۔ مگر پاکستان میں تخلیق ہونے والی اردو شاعری نے جس نئے انسان کے ظہور کی بشارت دی وہ محض ایک ہیولیٰ تھا جس کے خدوخال تک واضح نہیں ہوتے تھے۔ چنانچہ کبھی کبھی تو وہ محض اپنے پاؤں کی چاپ یا ہاتھ کی دستک سے پہچانا گیا۔ راشد نے تو اس انسان کو لا کے مساوی قرار دیتے ہوئے اسے ایک سوالیہ نشان بنا دیا جسے دریافت کرنے کی کوشش میں نئی اردو شاعری کی پہچان متصور ہوئی۔ پچھلے پچیس برس کی اردو غزل میں یہ نیا انسان اُس دوسری ہستی (THE OTHER) کے لبادے میں ابھرا ہے جو موجود کے زنداں سے باہر آنے کے لیے بے تاب ہے اور ہرچند کہ واضح خدوخال سے محروم ہے تاہم ایک داخلی قوت کا بھرپور مظاہرہ کر رہی ہے۔ شہزاد احمد، ناصر کاظمی، اختر ہوشیارپوری، شکیب جلالی، ظفر اقبال، کیف انصاری، جمیل یوسف، رشید قیصرانی، باقی صدیقی، افضل منہاس، سلیم شاہد، ریاض مجید، کشور ناہید، اقبال ساجد، احسن زیدی، اکبر حمیدی — ان سب کے ہاں اس "دوسری ہستی" کے وجود کو بآسانی

محسوس کیا جا سکتا ہے۔

یہی "دوسری ہستی" پاکستان کے نئے علامتی افسانے میں بھی ابھری ہے۔ بظاہر یوں محسوس ہوتا ہے کہ آغاز کار میں جب بے رحم حقیقت پسندی کے رجحان کے تحت کردار کو چندھیا دینے والی روشنی میں پیش کرنے کی کوشش ہوئی تھی تو کردار سے اس کی پرچھائیں چھین لی گئی تھی مگر پھر جب نئے علامتی افسانے میں ایک نیم روشن اور خوابناک فضا کی تعمیر ہوئی تو کردار اپنی پرچھائیں سمیت سامنے آیا اور اکثر و بیشتر افسانہ نگار نے کردار کے بجائے اس کی پرچھائیں میں دلچسپی لینا شروع کر دی۔ پھر یوں ہوا کہ یہی پرچھائیں "دوسری ہستی" کے روپ میں ظاہر ہوئی یعنی اس کا وجود محض اصل کی نقل نہ رہا بلکہ وہ ایک آزاد ہستی کی طرح اصل کے بطون میں بسنے لگی۔ چونکہ افسانہ کسی نہ کسی صورت میں کہانی اور کردار کی زبان ہی میں خود کو پیش کرتا ہے اس لیے کہانی کے نقوش کے مدھم پڑ جانے کے باوجود ایک خوابناک سے نیم نقش والی کہانی بطور پس منظر افسانے میں سدا موجود رہی۔ اس طرح کردار پوری طرح غائب نہ ہوا بلکہ ایک ہستی میں ڈھل گیا جس کے خدوخال واضح نہیں تھے۔ یہ اچھی بات تھی ورنہ افسانہ، انشائیہ بنتا یا کچھ اور بن جاتا، تاہم دلچسپ بات یہ ہے کہ افسانے میں ایک خوابناک سی فضا کی تعمیر اور "دوسری ہستی" سے متعارف ہونے کی کاوش اصلاً وہی علامتی رویہ تھا جو شاعری میں پروان چڑھا تھا۔ اور جس کے ذریعے شاعر نے ایک ان دیکھے اَن چھوئے جہان کو دریافت کرنے کی کوشش کی تھی۔ لہٰذا پاکستان کے علامتی افسانہ علامت نگاری کی وسیع تر روایت ہی کا حصہ تھی اور اس نے دوسری اصناف مثلاً نظم، غزل، انشائیہ وغیرہ کی طرح ذات کے وسیع منطقوں کی سیاحت کی۔ اس سلسلے میں ایک تو یہ ہوا کہ ایسے افسانہ نگار بھی جو افسانے کے دوسرے میدانوں میں نام پیدا کر چکے تھے علامتی انداز کی طرف مائل ہوئے اور انھوں نے اس کارزار میں بھی بعض ناقابلِ فراموش کہانیاں تخلیق کیں جیسے مثلاً غلام الثقلین نقوی۔ دوسرے ایک پوری نسل ایسے افسانہ نگاروں کی سامنے آئی جس نے علامتی رویے ہی کو سب سے زیادہ اہمیت دی۔ اور انتظار حسین کا ذکر آیا جس نے قدیم اساطیر یا اساطیری فضا کے آئینے میں "حال" کی فضا اور کرداروں کا عکس دیکھا۔ اسی طرح انور سجاد اور خالدہ اصغر کے ہاں بھی علامتی انداز نمایاں ہوا مگر صحیح معنوں میں علامتی افسانے لکھنے کے سلسلے میں سب سے اہم نام رشید امجد کا ہے۔ رشید امجد نے نہ صرف ایک منفرد اسلوب اختیار کیا بلکہ کہانی اور اس کے کرداروں کے عقب میں ایک بالکل نئے اور کنوارے منطقے کی تصویر دکھائی اسی طرح مشتاق قمر نے بھی بعض نہایت خوبصورت اور خیال انگیز علامتی افسانے تحریر کیے۔ بعد ازاں اس میلان کو خاص فروغ بھی حاصل ہوا اور پاکستان کے علامتی افسانہ لکھنے والوں کی تعداد میں بتدریج اضافہ ہوتا چلا گیا۔ محمد منشا یاد، شمس نعمان، مرزا حامد بیگ، احمد داؤد، سمیع آہوجہ، اعجاز راہی، اے خیام اور متعدد دوسرے افسانہ نگاروں نے اس سلسلے میں نام پیدا کیا۔

علامتی افسانے کے اس رجحان نے تجریدی افسانے کو بھی کروٹ دی بعینہٖ جیسے علامتی شاعروں نے "نثری نظم" کو تحریک دی تھی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ تجریدی افسانہ اور "نثری نظم" ایک ہی شے کے دو نام تھے۔ اس فرق کے ساتھ کہ نثری نظم کو نظم کے انداز میں اور تجریدی افسانہ کو افسانے کے پیرائے میں لکھا جاتا تھا۔ ورنہ اصلاً دونوں نثر میں شاعری کی سطح پر پہنچنے ہی کی کوششیں تھیں۔ تاہم بیشتر ناقدین کا خیال تھا کہ چونکہ افسانہ کردار اور کہانی سے یکسر

(بقیہ صفحہ ۲۸۴ پر)

پاکستان میں اردو افسانے کے پچیس سال

انور سدید

گزشتہ پچیس برسوں میں پاکستان میں اردو افسانے کے کم از کم تین ادوار گزر چکے ہیں۔ اور اس عرصے میں پاکستانی افسانہ نگاروں کی تین نسلیں بیک وقت افسانہ تخلیق کرتی رہی ہیں۔ چنانچہ زندگی اور معاشرے کی وہ کروٹیں جو گزشتہ ربع صدی کے دوران معرضِ عمل میں آئیں پاکستانی افسانے کا موضوع بنیں اور یوں زندگی کی چھوٹی چھوٹی تاشوں، معاشرے کی دیکھی ہوئی حقیقتوں اور داخل کے تخلیقی عمل کو موضوع اور ہیئت کے گوناگوں تجربات میں عمدگی سے سمیٹنے کی کوشش کی گئی۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ گزشتہ پچیس برسوں میں پاکستان میں اظہار کی مقبول ترین صنف تو غزل ہی شمار ہوئی تاہم تخلیقی اصنافِ نثر میں سے افسانہ کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ سفرنامہ، ناول، انشائیہ اور رپورتاژ کی بہ نسبت اس صنفِ ادب میں نئے لکھنے والے زیادہ تعداد میں شریک ہوئے اور کئی ایک نے تو مختصر سے عرصے میں ہی اپنی انفرادیت بھی تسلیم کروالی۔

یہاں اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ پاکستان کو آزادی کے بعد اردو افسانے کی جو روایت ورثے میں ملی تھی اس کا سلسلۂ نسب منشی پریم چند کے افسانے کی روایت سے قائم ہوتا ہے۔ پریم چند نے رومانیت کے مرغزار سے گزر کر پہلی دفعہ افسانے کو زندگی کی حقیقت اور دھرتی کی خوشبو سے آشنا کیا تھا۔ انھوں نے مشرق کے مخصوص تہذیبی انداز کو رواج دینے اور اخلاقیات کا قلعہ مضبوط کرنے کی کوشش کی اور یوں داستان کی خیالی محفل آراستہ کرنے کے بجا افسانے میں ارضی حقیقتوں اور معاشرتی کروٹوں کو کامیا سے سمو دیا۔ پریم چند کی اس روایت کو ترقی پسند ادبا آگے بڑھانے کی کوشش کی۔ تاہم یہ کہنا درست نہ کہ حقیقت نگاری صرف ترقی پسند ادبا کی خصوصیت ہر دور کا ادب کسی نہ کسی انداز میں زندگی کی عکاسی ہے۔ چنانچہ برصغیر میں معاشرتی حقیقت نگاری کی ا منشی پریم چند ترقی پسند ادبا سے کہیں پہلے کر چکے تھے۔ پسند ادبا نے اس نئے بنائے سانچے کو تو قبول کر لیا لیک کے وضع کردہ اخلاقی نظام کو قبول کرنے کے بجائے ا شکستہ کرنے اور حقیقت کو عریاں صورت میں دکھا کے لیے پہلے جنسی حقائق کو موضوع بنایا اور پھر سیاسی حق نگاری کی طرح ڈال دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ افسانہ مقصدیت بوجھ تلے دب کر کراہنے لگا اور کہانی دیکھے ہوئے وا کا ایسا روکھا پھیکا بیانیہ بن گئی جس میں واقعات تخلیقی سے گزرے بغیر ہی افسانے میں پیوند ہو جاتے۔ مق گھورتا ہوا نظر آتا۔ کردار جوشیلی تقریریں کرتے۔ مذ پس منظر سے نکل کر پیش منظر پر آجاتا۔ طنز و تعریض۔ اپنی برتری کا تصور پیدا کرتا اور افسانہ تخلیق۔ زیادہ اشتہار نظر آنے لگتا۔

اردو افسانے کی ایک اور روایت جس کا ا رشتہ منشی پریم چند سے ہی ملتا ہے لیکن فنی سطح پر جو

اجتہاد اور بغاوت کا عنصر نمایاں ہے۔ ایسے افسانہ نگاروں نے پروان چڑھائی جو افسانے کا خام مواد تو زندگی سے حاصل کرتے لیکن اس خام مواد کو تخلیقی عمل سے گزارے بغیر فن پارے کی ہیئت میں شامل نہ کرتے۔ اس قسم کے افسانہ نگاروں نے معاشرتی قدروں کو شکستہ کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ زندگی کے روزمرہ تغیرات نے برصغیر کے انسان کو جس داخلی کشمکش سے دوچار کر دیا تھا ان پر فنکار کا ردِ عمل فنی حوالے سے ظاہر کرنے کی سعی کی۔ یہاں اس بات کا تذکرہ ضروری ہے کہ ان افسانہ نگاروں نے افسانے کی تخلیقی جہت کو ابھارا اور اس پر مقصدیت کا بوجھ لادنے کے بجائے اسے انسان کے داخل میں غواصی کا وسیلہ بنا دیا۔ اور یوں بیشتر ان جذبوں کی نشاندہی کی جو اظہار کی راہ نہیں پاتے۔ اردو افسانے کی یہ دونوں جہتیں بلاشبہ پریم چند کی زندگی میں ہی رونما ہو چکی تھیں لیکن اس وقت ان میں حدِ امتیاز قائم کرنا ممکن نہیں تھا۔ چنانچہ کرشن چندر، شیر محمد اختر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، قدرت اللہ شہاب، محمد حسن عسکری، اوپندر ناتھ اشک، اختر حسین رائے پوری، آغا بابر اور ممتاز مفتی وغیرہ کے افسانے رسائل میں اکٹھے شائع ہوتے اور ہر اندازِ فکر کے ادیب سے یکساں طور پر خراجِ تحسین حاصل کرتے۔ آزادی کے بعد ان دو جہات میں اس وقت حدِ فاصل ابھرنا شروع ہوئی جب بیشتر ایسے افسانہ نگار جن کا استقبال ترقی پسند تحریک نے کھلے بازوؤں سے کیا تھا اس تحریک سے خارج کر دیے گئے۔ اور ان کے ادب پر فراری ادب کا عنوان چسپاں کر دیا گیا۔ کچھ عرصے کے بعد ترقی پسند تحریک کے سیاسی مقاصد ادبی مقاصد پر صریحاً غالب آ گئے تو یہ تفریق زیادہ اہمیت اختیار کر گئی۔ یہ تفریق اب تک کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے اور تعصب کی ایک خاص لہر کو فروغ دے رہی ہے۔ اس تفریق کا ایک فائدہ یہ ہوا کہ خالص اردو افسانے نے پروپیگنڈا ادب سے الگ ہو کر اپنی فنی اہمیت تسلیم کروانے کی کوشش شروع کر دی اور ایسے تجربات کو جو تصنع، آورد، نظریاتی تبلیغ، اور سیاسی پروپیگنڈے سے پاک تھے فوقیت ملنے لگی۔ اس انداز کے افسانہ نگاروں کو مولانا صلاح الدین احمد نے "ادبی دنیا" میں خصوصی طور پر متعارف کرایا اور یوں اردو افسانے کے لیے صحت مند خطوط پر چلنے کی راہ ہموار کر دی۔

آزادی کے بعد پاکستان کو جو ادبی اثاثہ ملا اس میں نہ صرف سعادت حسن منٹو، غلام عباس، محمد حسن عسکری، قدرت اللہ شہاب، شفیق الرحمٰن، آغا بابر، شیر محمد اختر، ممتاز مفتی، عزیز احمد اور احمد ندیم قاسمی جیسے افسانہ نگار شامل تھے بلکہ افسانہ نگاروں کی ایک نئی نسل بھی جو اے حمید، ہاجرہ مسرور، اشفاق احمد، انتظار حسین، خدیجہ مستور، الطاف فاطمہ، اعجاز حسین بٹالوی، غلام الثقلین نقوی، سید قاسم محمود، غلام علی چودھری، رحمٰن مذنب اور صلاح الدین اکبر وغیرہ پر مشتمل تھی اس قیمتی اثاثے میں شامل تھی اور اوّل الذکر افسانہ نگاروں کے پہلو بہ پہلو مسلسل اپنی تخلیقات پیش کر کے اپنے فن کا سکہ منوانے کی کوشش کر رہی تھی۔

پاکستان میں افسانے کے جس انداز نے اوّلیں فروغ حاصل کیا اس میں واقعاتی حقیقت کو زمان و مکان میں قید کرنے کا رجحان غالب تھا۔ اس دور میں افسانے میں اساسی عنصر اس کا "کہانی پن" شمار ہوا اور تحیر اور استعجاب کی وہ کیفیت پیدا کی گئی جو ڈرامے کی "وحدتِ ثلاثہ" کو ایک ہی نشست میں دیکھنے سے پیدا ہوتی ہے۔ افسانہ نگار چونکہ خام مواد زندگی سے حاصل کرتا ہے اس لیے آزادی کے فوراً بعد اس کی نظر "فسادات" پر گئی۔ اور یوں ایسے کردار ابھر کر سامنے آ گئے جو متحدہ ہندوستان کے گھٹے ہوئے معاشرے میں موجود تو تھے لیکن لوگوں کے انبوہ میں گم تھے۔ اور جن کا معاشرتی کلبلاہٹ کے بغیر منظر پر رونما ہونا ممکن نہیں تھا۔ پاکستانی افسانے کے اوّلیں دور میں "فسادات" کو ایک اہم موضوع کی حیثیت حاصل ہے۔ اوّل الذکر دونوں جہات کے افسانہ نگاروں نے اپنے

ظرف و ذوق کے مطابق اس موضوع پر کثرت سے افسانے لکھے اور مختلف قسم کا ردِ عمل پیدا کیا۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں کے نزدیک فسادات کی اہمیت یہ تھی کہ ایک معین فارمولے کے مطابق ان کے مستقیم تذکرے سے انسانی ظلم، بہیمیت اور سفاکی کو نمایاں کرنا نسبتاً آسان تھا۔ دوم ترقی پسندوں کو اوّل ممتاز شیریں یہ زعم بھی تھا کہ وہ غنڈوں کے چھروں کو اپنے قلم کی نوک پر روک سکتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے اپنے ادبی فریضے کو تو طاقِ نسیاں پر رکھ دیا اور سیاسی فریضہ سرانجام دینے کے لیے فسادات کے المیے کو تجربہ بننے سے پہلے ہی افسانے میں پیوند کرنا شروع کر دیا۔ چنانچہ تاثر کی شدت بڑھانے کے لیے افسانے میں ایسے واقعات بھی ٹھونس دیے گئے جو درحقیقت وقوع پذیر ہی نہیں ہوئے تھے۔ ترقی پسند افسانہ نگار چونکہ انسان دوستی کے دعویدار ہیں اس لیے انھوں نے احتیاطاً شیخ و برہمن دونوں کو خوش کیا۔ چنانچہ پاکستان میں اگر دس بے گناہ ہندوؤں کو قتل ہوتے دکھایا جاتا تو سرحد کے اس طرف دس مسلمانوں کو ہندوؤں کے ہاتھوں قتل کروا کے حساب برابر کر دیا جاتا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ غنڈوں کے چھرے تو ترقی پسند ادبا سے رُک نہ سکے البتہ جس سفاکانہ انداز میں ترقی پسند ادبا نے فسادات کے المیے کو اُچھالا تھا اس نے انسانی زندگی میں شدید ردِ عمل پیدا کیا اور فکر و عمل کے توازن میں خلل ڈال دیا۔ چنانچہ قلم اور چھرے میں امتیاز کرنا ممکن نہ رہا۔ پاکستان میں اس ترقی پسند انداز کو احمد ندیم قاسمی، شوکت صدیقی، خدیجہ مستور، انور اور ہاجرہ مسرور نے فروغ دیا۔ احمد ندیم قاسمی نے "پرمیشر سنگھ" میں غیر جانبداری کا مصنوعی تاثر پیدا کرنے کی کوشش کی اور یوں انسان کے فطری جذبے میں تصنع کا رنگ بھر دیا۔ "میں انسان ہوں" میں احمد ندیم قاسمی نے طنز کی زہرناکی استعمال کی ہے اور افسانے کی رقت انگیزی فعال انسان کو بھی بے بسی کا شکار بنا دیتی ہے۔ "چڑیل" میں قاسمی نے نئے انسان کی پیدائش کو فسادات کا نتیجہ قرار دیا ہے اور یہ نتیجہ اتنا میکانکی ہے ہے کہ مثبت ردِ عمل پیدا کرنے کے بجائے انسانی وحشت کے لیے جواز مہیا کر دیتا ہے۔ خدیجہ مستور کے افسانے "ٹامک ٹوئیے"، "تین عورتیں" اور "مینوں لے چلے بابلا" اور ہاجرہ مسرور کے افسانے "امتِ مرحوم" اور "بڑے انسان بنے بیٹھے ہو" میں تجربے کی سچائی اور احساس کی صداقت دبی ہوئی نظر آتی ہے۔ ان افسانوں میں فسادات کو بالائی نظر سے دیکھا گیا ہے اور طنز یہ حربے استعمال کرنے کی کوشش نمایاں ہے۔ احمد ندیم قاسمی، ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور کے ہاں فساد پر قریباً ایک جیسا ردِ عمل ظاہر کیا گیا ہے۔ اس کے برعکس شوکت صدیقی نے افسانہ "تانتیا" میں ایک ایسے انسان کو موضوع بنایا ہے جو انسانیت کا جیتا جاگتا مرثیہ بن چکا ہے۔ انور نسبتاً وسیع کینوس پر کام کرتے ہیں۔ ان کا افسانہ "ظلمت" ریفیوجی کیمپوں میں پناہ لینے والی لڑکیوں کی بے بسی پر متعدد زاویوں سے روشنی ڈالتا ہے۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں نے فسادات کو شعوری سطح پر برتنے کی کوشش کی اور یوں غیر جانبداری کا تاثر دینے کے باوجود ان کی ریاکاری، جانبداری اور سیاست پسندی چھپ نہ سکی۔ اس کے برعکس غیر ترقی پسند افسانہ نگاروں نے فسادات کو بنی نوعِ انسان کا مسئلہ بنایا۔ اس تجربے کو اپنی ذات پر وارد کیا اور من حیث المجموع ہمدردی کا اجتماعی جذبہ ابھارنے کی کوشش کی۔ اہم بات یہ ہے کہ ان افسانہ نگاروں کی بیشتر تحریریں اس وقت منظرِ عام پر آئیں جب فسادات کا لاوا مائل بہ اعتدال ہو چکا تھا اور آبادیوں کے تبادلے کے بعد معاشرہ نئے مسائل سے نبرد آزما تھا۔ چنانچہ مشاہدے اور تخلیق میں ایک مناسب زمانی بُعد پیدا ہوا اور یوں تجربے نے افسانے کا روپ اختیار کیا تو اس میں تاثر تخلیق کی گہرائی میں ڈوبا ہوا نظر آیا۔ چنانچہ قدرت اللہ شہاب کا "اور عائشہ بھر آگئی"، آغا بابر کا "کبتو"، عزیز احمد کا "کالی رات"، اشفاق احمد کا "گڈریا"، ممتاز مفتی کا "گھور اندھیرا"، ابو سعید قریشی کا "دمسٹرڈین"، سعادت حسن منٹو کا "ٹوبہ ٹیک سنگھ"، بہزدین سرور کا "شکست"

جاوید خٹک کا "جھوٹی عزت"، شان الحق حقی کا "ننھی کا نقوتا"، اور انتظار حسین کا "بن لکھی رزمیہ"، وغیرہ چند ایسے افسانے ہیں جو فسادات کو تخلیقی فاصلے سے دیکھتے ہیں اور ان سے پیدا ہونے والے انسانی مسائل کے بارے میں فرد کے دل میں ہمدردانہ جذبہ پیدا کرتے ہیں۔ ان افسانوں میں بہیمیت کو اچھالنے کے بجائے فطری جذبوں کو بیدار کرنے، اخلاقی قدروں کو سربلند کرنے اور گزری ہوئی ہنگامی واردات کے پس منظر سے بنیادی نیکی کو تلاش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ یہ افسانے قاری کو طنز کی زہرناکی سے مغلوب نہیں کرتے بلکہ اس کے داخل میں ایک اضطراب پیدا کردیتے ہیں۔ اور ایسے فسادات کے المیے پر نسبتاً زیادہ گہرائی سے سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان افسانوں کا تاثر ابھی تک زائل نہیں ہوا اور فسادات کے افسانوں کا جب بھی ذکر آتا ہے تو متذکرہ بالا افسانے خود بخود لوحِ دماغ پر ابھر آتے ہیں۔

فسادات کا آتش فشاں سرد ہوا تو پاکستانی افسانے میں ان موضوعات کو ایک مرتبہ پھر اہمیت ملنا شروع ہو گئی جن کا تعلق انسان کی عام زندگی سے تھا۔ اس دور میں چھوڑی ہوئی زمینوں اور گزرے ہوئے ماضی کی بازیافت کا رجحان پیدا ہوا۔ افسانہ نگار کو وہ گلیاں، کوچے، مکان، بازار، دریچے اور لوگ یاد آنے لگے جنھیں وہ سرحد کے اس پار چھوڑ آیا تھا۔ اس رجحان نے بہت سے افسانہ نگاروں کو ماضی کی آغوش میں پناہ لینے کی ترغیب دی۔ چنانچہ اے حمید نے لوریاں دیتی ہوئی نیم غنودہ فضا تخلیق کی اور اس فضا میں بے حد نرم و نازک محبتوں کو پروان چڑھایا۔ اے حمید ان شگوفوں کا افسانہ نگار ہے جو صرف خزاں کی ٹہنیوں پر اُگ آئے ہیں۔ منزل منزل، پتراناراں دے، اور ریر دشلم وغیرہ اس کے نمائندہ افسانے ہیں۔ اس کے برعکس انتظار حسین کا نوحہ تہذیبی زوال سے پیدا ہوا اور آنسو بن کر آنکھ سے ٹپک پڑا۔ "محل والے"، "آخری موم بتی"، اور "مجمع"، متذکرہ تہذیبی تبدیلیوں پر انتظار حسین کے نمائندہ افسانے ہیں۔

آبادیوں کے تبادلے، مہاجر و انصار کے امتزاج، چھوٹے شہروں کے پھیلاؤ، خوراک، تعلیم، تفریح اور رہائش کے محدود وسائل نے بہت سے مسائل پیدا کر دیے تھے۔ چنانچہ بعض افسانہ نگاروں نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا اور دل دوز حقیقت کو اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ اس ضمن میں سعادت حسن منٹو کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ اس نے زندگی کے متنوع زاویوں پر قلم اٹھایا اور فرد اور معاشرے کی آویزش کے داخلی زاویے عریاں کر دیے۔ منٹو کے ہاں خیر اور شر کی قوتیں آپس میں متصادم نظر آتی ہیں۔ اور وہ ایک حساس ادیب کی طرح اس انسان کو تلاش کر رہا ہے جو خیر کا مجسمہ ہے اور جس پر شر غالب آنے کی کوشش کر رہا ہے۔ منٹو کے اس دور کے افسانوں میں موذیل، ممی، بابو گوپی ناتھ اور بادشاہت کا خاتمہ وغیرہ کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ شوکت صدیقی نے پاکستانی معاشرے میں پروان چڑھنے والی بدی کو موضوع بنایا اور راجہ رشید اان کو دریافت کیا جس نے خیر کی قوت پر تہ بتیغ چلا دی۔ "خلیفہ جی"، "تیسرا آدمی" اور "رات کی آنکھیں" میں نچلے طبقے کی جرائم پیشہ فن و خوبی سے سمیٹا گیا ہے۔ زندگی کو قریب سے دیکھنے اور وسعت سے سمیٹنے کا ایک زاویہ انور کے ہاں پیدا ہوا اور انھوں نے "نروان" اور "گمنام" جیسے کامیاب افسانے پیش کیے۔

پاکستانی افسانے کے اولین دور میں خارج کے خوردبینی مشاہدے کو اہمیت ملی۔ اس دور میں مثالی کرداروں کو ابھارنے کا رجحان کامیابی سے استعمال کیا گیا۔ اس رجحان کے تحت اردو افسانے میں جن کرداروں کو قبولِ عام کا درجہ حاصل ہوا ان میں اشفاق احمد کا "داؤ جی"، "گڈریا"، انتظار حسین کا "عقیلہ خالہ"، آغا بابر کا "سبز پوش"، ہاجرہ مسرور کا "بھالو"، میرزا ادیب کا "مائی پھاتاں"، ممتاز مفتی کا "خدا بخش"، ابوسعید قریشی کا "مسٹر ڈین"، سعادت حسن منٹو کا "موذیل" اور "ممی"، غلام الثقلین نقوی کا "شیرا نمبردار"، رحمٰن مذنب

کا پتلی جان اور دزیر آغا کا "نانا جان" وغیرہ شامل ہیں۔
دوسرا رجحان فرد کی داخلی کیفیات کو اجاگر کرنے اور شعور کی رو میں بہہ جانے کا تھا اس رجحان کے تحت ممتاز مفتی، محمد حسن عسکری، امجد الطاف اور ممتاز شیریں نے افسانے لکھے اور خارجی اضطراب کی وجہ از ان کے داخل سے برآمد کیں۔

ایک اور رجحان جس نے اس دور میں زیادہ اہمیت حاصل کی وہ زندگی کی وسعت اور اس کے دور رس تک پھیلاؤ کو افسانے کے مختصر سے کینوس میں سمونے کا رجحان تھا اور اس کے تحت "طویل مختصر افسانہ" لکھنے کی تیکنیک سامنے آئی۔ اس ضمن میں پاکستان میں جو اچھے افسانے لکھے گئے ان میں محمد حسن عسکری کے افسانے "قیامت ہم رکاب آئے نہ آئے" کی اہمیت یہ ہے کہ اس میں مہارت ایک پورے گاؤں کی زندگی کا احاطہ کر لیتا ہے۔
عزیز احمد نے "تصور شیخ" میں عارفانہ حقیقت کی مجازی صورت کو موضوع بنایا ہے اور پھر اس کا رخ عشق حقیقی کی طرف موڑ دیا ہے۔ غلام الثقلین نقوی کے افسانے "کرامت" میں تصورِ شیخ گناہ کے آزار سے آلودہ ہے اور اس عمل کو منظر پر لاتا ہے جس کی تڑپ پر زمانے کا مرکزی کردار "پیر صاحب" رقص کر رہا ہے۔ ممتاز شیریں کے "دیپک راگ" میں زندگی کئی زاویوں سے منعکس ہوتی ہے۔ غلام عباس کے افسانے "اس حمام میں" میں زندگی کی منتشر کڑیوں کو ایک مرکز پر جمع کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ "دیپک راگ" میں پھیلاؤ ہے۔ "اس حمام میں" ارتکاز ہے تاہم یہ دونوں افسانے انسانی فطرت کی تہہ داری کو بڑی خوبی سے منکشف کرتے ہیں۔ غلام عباس زندگی کی وسعت کو سمیٹنے کا بہت اچھا سلیقہ رکھتے ہیں۔ انھوں نے "آنندی" کے دائرۂ عمل کو اس دور میں بھی "ہیر کٹنگ سیلون" میں دہرایا اور کئی ایسے افسانے لکھے جن کا سادہ بیانیہ قاری کو عجیب انداز میں متاثر کرتا ہے۔
اوپر کے اوراق میں اوّلیں دور کے بیشتر اہم افسانہ نگاروں اور ان کی نمائندہ تخلیقات کا تجزیہ پیش کر دیا گیا ہے۔ یہاں اس بات کا تذکرہ ضروری ہے کہ ان افسانہ نگاروں کے جلو میں نئے افسانہ نگاروں کی پوری ایک کھیپ میدانِ عمل میں آچکی تھی۔ اور ان میں سے چند ایک میں یقیناً یہ صلاحیت بھی تھی کہ وہ مستقبل کے افسانے پر اثر انداز ہو سکیں۔ میری مراد بانو قدسیہ، مسعود مفتی، جمیلہ ہاشمی، صادق حسین، رضیہ فصیح احمد، فرید انجم، الطاف فاطمہ، خالدہ اصغر، آغا بابر، مرزا حامد بیگ، جیلانی بی اے، یونس جاوید، سعد گیلانی، ابوالخطیب، ریاض میرزا، محمد احسن فاروقی، عبدالسلام، سلیم اختر، شہید اختر وغیرہ سے ہے جنہوں نے اس دور میں کئی اچھے افسانے لکھے اور قاری کو ادب میں اپنی موجودگی کا احساس دلا دیا۔ پاکستان میں اردو افسانے کا اوّلیں دور آزادی کے ابتدائی دس گیارہ برسوں پر پھیلا ہوا ہے۔ چنانچہ ۱۹۵۸ء کو اگر اس دور کا نقطۂ اختتام کہا جائے تو اس وقت تک متذکرہ افسانہ نگاروں میں سے جو لوگ اپنی انفرادیت اور ذہنی شخصیت کا نقش قائم کر چکے تھے ان میں اشفاق احمد، انتظار حسین، اے حمید، ممتاز شیریں، غلام الثقلین نقوی، اور سید دین سرور وغیرہ شامل ہیں۔ تاہم حیرت انگیز بات یہ ہے کہ ڈاکٹر صلاح الدین اکبر، غلام علی چودھری، خلیل، محمد جاوید جعفری، امجد الطاف اور جو پید ختک کی آمد اردو افسانے میں جگنوؤں کی طرح ہوئی۔ وہ مستقبل کی طرف بڑھ نہ سکے۔ اور ان کی افسانہ نگاری اوّلیں دور کے ساتھ ہی ختم ہو گئی۔ اردو افسانہ انھیں اب تک یاد کر رہا ہے۔

پاکستان کی معاشرتی زندگی میں ۱۹۵۸ء کی اہمیت یہ ہے کہ اس سال کے ربع آخر میں جمہوریت پر آمریت نے شب خون مار لیا۔ ملک مارشل لا کی زد میں آگیا۔ اور زبان اور بیان اور اظہار پر متعدد پابندیاں عائد کر دی گئیں۔ ادبی سطح پر اس کا ایک نتیجہ یہ نکلا کہ فنکار نے باہر کی طرف دیکھنے کے بجائے اپنے اندر غوطہ زنی شروع کر دی۔ کھردری حقیقت نے بہروپی صورت اختیار کر لی۔ کردار پرچھائیاں بن گئے۔ خصوصیت نے عمومیت کا رنگ اختیار کر لیا۔ چنانچہ زندگی کی ننگی صورت کو علامت کے پردے میں چھپانے کی کوشش شروع ہو گئی۔

علامتی افسانہ اگرچہ زیر تجزیہ دور کی پیداوار نہیں تاہم اولین دور میں زندگی اپنا چہرہ ایک مخصوص سیاق و سباق کے ساتھ ہی متعین کرتی تھی اور کردار اپنے خط و خال کو اصلی رنگوں سے الگ نہیں کرتے تھے۔ نئے حالات کے تحت حقیقت کا رشتہ متخیلہ کے ساتھ جوڑنا اور معنی کو علامت کے بطون میں چھپانا ضروری ہو گیا۔ اس کا ایک فائدہ تو یہ ہوا کہ فن کی تخلیقی سطح کو اجاگر کرنے کے لیے علامت کو فروغ ملنا شروع ہو گیا۔ دوسرے ادب کی معروضیت کو موضوعی حیثیت کے مقابلے میں ثانوی درجہ دیا جانے لگا اور تجسیم کے بجائے تجرید کو رجحان فروغ پانے لگا۔ چنانچہ اس دور میں افسانہ ذہنی سطح پر چھلکنے کے بجائے موسیقی کی لہروں کا روپ اختیار کر گیا اور نئے افسانے کا تشخص بہت کر شاعری کے لطیف پیکر میں ڈھلنے لگا۔ اردو افسانے کے لیے یہ تجربہ انوکھا بھی تھا اور شاید اپنا تک بھی۔ وجہ یہ کہ تجرید اور علامت کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے ذہنی پختگی درکار ہوتا ہے فنکار اور قاری دونوں اس سے بہرہ ور نہیں تھے۔ چنانچہ افسانہ ایک ایسی تجرباتی ورکشاپ میں داخل ہو گیا جو ہر نئے افسانہ نگار کی دسترس میں تھی اور جس کے صدر دروازے پر ہر فنکار اپنی کامیابی کا اعلان بانگ دہل کر رہا تھا۔ اس تجربے کو جن لوگوں نے زیادہ سنجیدگی سے استعمال کرنے کی کوشش کی ان میں انور سجاد، انتظار حسین غلام الثقلین نقوی، خالدہ اصغر اور رشید امجد وغیرہ کو اہمیت حاصل ہے۔ بلاشبہ افسانے میں علامت کے فنکارانہ استعمال کی اولین صورتیں سجاد حیدر یلدرم (خمارستان)، کرشن چندر (غالیچہ) اور میرزا ادیب (صحرا نورد کے خطوط) کے ہاں بھی ملتی ہیں۔ تاہم متذکرہ افسانہ نگاروں نے علامت کو نہ صرف زیادہ کامیابی سے استعمال کیا بلکہ اسے ایک فنی جہت بھی دی۔ اس ضمن میں انتظار حسین کی عطا یہ ہے کہ اس نے داستانی اسلوب کی تجدید کی اور اساطیری کہانیوں کو نئی تاب و توانائی سے پیش کیا۔ "آخری آدمی" کے بیشتر افسانے انتظار حسین کے اسی رنگِ خاص کی نمائندگی کرتے ہیں۔ انور سجاد نے وجود کو اہمیت دی اور ان ہیولوں کو پکڑنے کی کوشش کی جو ذہن کی غلام گردشوں میں نت نئی روشنیوں سے چکا چوند کرتے ہیں۔ انور سجاد بالعموم تجرید میں تجریدی تاثر پیدا کرتا ہے اور یوں اشیا اور مناظر سب کی کایا کلپ کر دیتا ہے "ریکے گر" "کارڈ ٹیک دم" "دوب سوا اور لنجا" وغیرہ اس کے اسی انداز کے افسانے ہیں۔ غلام الثقلین نقوی کا افسانہ ماورا کی طرف لپکتا ہے لیکن اس کے پاؤں زمین کو نہیں چھوڑتے۔ اس کی تصویریں روشنیوں اور سایوں کا امتزاج پیش کرتی ہیں جو اندر سے کھوکھلی نہیں ہیں اور اپنی صورت کو زینت کی رفتار میں گم نہیں کرتیں۔ "لمحے کی موت" "وہ" اور "سرگوشی" غلام الثقلین نقوی کے چند ایسے افسانے ہیں جن میں کرداروں کی داخلی صورت ہیولوں میں تبدیل ہوئے بغیر ایک عجیب شعری کیفیت پیدا کر دیتی ہے اور بالآخر نغمے میں تحلیل ہو جاتی ہے۔ خالدہ اصغر کے ہاں حقیقت اور افسانے کا تجریدی فاصلہ نسبتاً زیادہ ہے۔ تاہم انھوں نے انسان کے داخلی انتشار کو بڑی عمدگی سے گرفت میں لیا اور "سہ ہزار پایہ" "ہم جنس" اور "شہر پناہ" جیسے افسانے لکھے۔ رشید امجد کے افسانوں میں روشنی کرداروں کے عقب سے نمودار ہوتی ہے۔ وہ اپنا موضوع موجود زندگی سے منتخب کرتے ہیں اور اسے بالعموم واحد متکلم میں پیش کر کے ذاتی لمس عطا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ "بیزار آدم کے بیٹے" اور "ریت پر گرفت" کے بیشتر افسانے اسی انداز کے نمائندہ ہیں۔ اس دور میں ان کے ایک افسانے "سمندر قطرہ سمندر" نے بہت شہرت حاصل کی اور اب تو یہی افسانہ رشید امجد کی پہچان کے طور پر بھی استعمال ہونے لگا ہے۔

اردو افسانے میں تجرید اور علامت کا استعمال پاکستان میں مخصوص سماجی تقاضوں کے تحت شروع کیا گیا تھا۔ لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اس تجربے میں مغرب کے اثرات کا عمل دخل بھی موجود تھا۔ چنانچہ جب یہ تجربہ مقبولیت حاصل کرنے لگا تو اس کی تقلید بھی بڑے پیمانے پر ہوئی۔ اس انداز میں منیر احمد شیخ نے "قیمتی آدمی"، ضیا پرویز نے "زرد شہر" شمس نعمان نے "آدمی، سرگوشی اور کتے"، غلام رسول تنویر نے "روح کا گوتم"، مسعود اشعر نے "پابہ زنجیر"، احمد منظور نے

"سوا دگل" وغیرہ اچھے افسانے پیش کیے۔ تاہم افسوس کی بات یہ ہے کہ یہ افسانہ نگار تجرید اور علامت کو زیادہ دیر تک تخلیقی توانائی سے استعمال نہ کر سکے اور ان میں سے بیشتر بہت جلد منظر سے غائب ہو گئے صرف مسعود اشعر اور شمس نعمان میدان میں رہ گئے جو ابھی تک علامت اور تجرید کے ادغام سے مختلف تجربات کر رہے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کے ساتھ ایک نئی کھیپ جس نے اپنی فنی ابتدا ہی تجریدیت کی تھی میدانِ عمل میں آگئی جس میں مشتاق قمر، محمد منشا یاد، نزہت نوری، اکرام اللہ، انور علیگی، اعجاز راہی، سمیع آہوجہ وغیرہ دوسرے دور کے آخر میں سامنے آئے اور ابھی تک نئے تجربات کو روبہ عمل لا رہے ہیں۔

افسانے میں تجرید اور علامت کا استعمال اس دور کی خصوصیت سمجھا جاتا ہے۔ تاہم اس کا یہ مطلب نہیں کہ کنکریٹ افسانے سے یکسر بے اعتنائی برتی گئی حقیقت یہ ہے کہ فرخندہ لودھی، حمیدہ معین رضوی، فریدہ میرزا، ندرت الطاف، مظہر الاسلام، نگہت لغاری، آغا سہیل، سلیم خان گمی، نگہت مرزا اور قیوم راہی وغیرہ افسانہ نگار اسی دور میں معروف ہوئے۔ ان میں سے فرخندہ لودھی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس نے ناول سے افسانے کی طرف رجوع کیا تو ناول کی وسعت کو افسانے میں سمیٹنے کی سعی کی اور مختصر کینوس پر بوقلموں زندگی کے نقوش ابھارے اس کے افسانوں میں "شرابی"، "پروا کی موج"، "بوٹیاں" وغیرہ کو قبولِ عام حاصل ہوا اور ان کا تذکرہ عرصے تک ہوتا رہا پہلے دور کے افسانہ نگاروں نے جو کنکریٹ افسانے لکھے ان میں سے آغا بابر کا افسانہ "توازن"۔ قاسم محمود کا "تانگے والے کی بیٹی"، ہاجرہ مسرور کا "فاصلے" خدیجہ مستور کا "ٹھوڑا"، مسعود مفتی کا "کھلا"، یونس جاوید کا "دھرتی کے گھاؤ" غلام عباس کا "نواب صاحب کا بنگلہ"، غلام الثقلین نقوی کا "بند گلی"، الطاف فاطمہ کا "سون گڑیاں" بہت مقبول ہوئے اور ذہن تحریر خود بخود ذہن کی سطح پر تیر رہے ہیں۔

اردو افسانے کا دوسرا دور دسمبر ۱۹۷۱ء تک پھیلا ہوا ہے۔ اس عرصے میں ۱۹۶۵ء کی جنگ ایک ایسا واقعہ ہے جس نے پاکستانی قومیت کو مثبت اور واضح کروٹ دی۔ اس دور میں پاکستانی ادیب نے وطنیت کے روحانی اور ارضی تقاضوں میں امتزاج پیدا کیا۔ جنگ نے تقریباً سب افسانہ نگاروں کو متاثر کیا تھا لیکن اس کا تخلیقی تجربہ مسعود مفتی، انتظار حسین، الطاف فاطمہ، فضلِ قدیر اور غلام الثقلین نقوی کے ہاں نسبتاً توانا صورت میں وارد ہوا۔ غلام الثقلین نقوی کا افسانہ "جلی مٹی کی خوشبو" انسان کی ان تھک محنت اور زمین کی تخلیقی قوت پر اعتماد بحال کرتا ہے مسعود مفتی کے افسانے "رضائی" میں جنگ سے نفرت کا جذبہ بیدار کیا گیا ہے اور اس سے پیدا ہونے والی اخلاقی بدحالی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ انتظار حسین نے سرزمین وطن سے وابستگی کے اس جذبے کو ابھارا جس کے بغیر انسان کی روح داخلی طمانیت سے محروم ہو جاتی ہے۔ "شہر افسوس" کے افسانے اس متجسس فرد کے المیے کو ہی پیش کرتے ہیں۔ الطاف فاطمہ اور فضلِ قدیر کے ہاں وطن کی مٹی ایک مقدس امانت ہے اور اس کا تحفظ انسان کے داخلی خلا کو پر کرتا ہے۔ چنانچہ ان کے افسانوں میں جب فرد وطن سے بے اعتنائی اور بے وفائی برتتا ہے تو قیامت وطن پر نہیں ٹوٹتی بلکہ فرد کا اپنا داخل انتشار اور بدنظمی کا شکار ہو جاتا ہے۔

پاکستان کی سماجی زندگی پر کرب کا ایک اور لمحہ ۱۹۷۱ء میں اس وقت آیا جب مشرقی پاکستان میں علیحدگی کے رجحانات فروغ پانے لگے اور مارشل لا کی انتظامیہ اس مسئلے کو سیاسی طور پر حل کرنے میں ناکام ہو گئی۔ یہ دور خارجی اضطراب اور داخلی پریشانی کا مظہر ہے۔ سیاسی منافرت اور علاقائی تعصب نے انسانی زندگی میں خلل ڈال دیا۔ پاکستانی افسانہ نگاروں نے اس دور کے اضطراب، انتشار، بے بسی اور پریشانی کو اپنے تجربے کا جزو بنایا اور چند ایسے افسانے تخلیق کیے جن سے اس دور کا المیہ پوری طرح سامنے آجاتا ہے۔ غلام محمد کا افسانہ "ایک شخص سہما ہوا" اس جنگ کا افسانہ ہے جب فرد اپنے تحفظ کے لیے خون کے رشتوں کو موت کے گڑھے میں دفن کرنے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ زین العابدین کا افسانہ "جاگتے رہو" میں انسان حیران

کے روپ میں سامنے آتا ہے اور لرزہ براندام کر دیتا ہے۔ نشاط فاطمہ کا افسانہ "مٹی ٹھنڈی ہے" اس نفرت کے خلاف آواز ہے جو دو بھائیوں کے دل میں پیدا ہوتی ہے اور سارے گھر کو پھونک ڈالتی ہے۔ مشرقی پاکستان کے لسانی تعصبات پر اردو کا بہترین افسانہ ایک غیر معروف افسانہ نگار قیصر تنری نے لکھا: "تھو تھو"۔ میں قیصر تنری نے چھوٹے چھوٹے بے نام کرداروں کی مدد سے لسانی تعصب سے پاک ایک ایسے انسانی قبیلہ کی تخلیق کی تحریک کی جو لفظوں کے بجائے صرف اشاروں کو ابلاغ کا وسیلہ بنائے۔ شہزاد منظر، ایوب جوہر، اُم عمارہ، مسعود اشعر وغیرہ افسانہ نگاروں نے بھی بارود زدہ پس منظر سے انسانیت کا جذبہ ابھارنے کی کوشش کی۔ مسعود مفتی نے اپنے افسانوں میں واقعات کا تجزیہ کرنے کے بجائے اُس صورتِ حال کو پیش کیا ہے جو قوموں کی زندگی کا عرصہ محدود کر دیتی ہے اور جو عذابِ الٰہی اسے اپنی لپیٹ میں لینے سے گریز نہیں کرتا۔

پاکستانی افسانے کا تیسرا دور ۱۹۷۲ء میں شروع ہوا اور تا حال جاری ہے۔ گزشتہ دور کے اواخر میں پاکستان کی معاشرتی زندگی میں ولولوں کی شکستگی، آرزوؤں کی ناکامی اور سازشوں کے فروغ نے بہت زیادہ عمل دخل حاصل کر لیا تھا اور نتیجہ ایک عظیم شکست کی صورت میں سامنے آیا۔ پاکستانی افسانے کا تیسرا دور شروع ہوا تو تجربات، مشاہدات اور احساسات کی ایک نئی کائنات افسانہ نگار کے سامنے آ چکی تھی۔ صداقتوں کی نئی رونمائی ہوئی اور قدروں کی سلسلہ در سلسلہ شکستگی سامنے آئی۔ اس سب پر افسانہ نگار کا مجموعی تاثر مایوسی، بے چارگی اور نارسائی کا تھا۔ چنانچہ افسانہ نگاروں نے ایک طرف منظر کے کرب کو حقیقی رنگوں میں پیش کرنے کے لیے خارج کا بغور مطالعہ کیا تو دوسری طرف حقیقت کی دریافت کے لیے اپنے داخل میں غوطہ لگانے کی سعی بھی کی۔ یوں افسانے کی جو نئی صورت سامنے آئی اس میں پیش کی جانے والی تصویریں قدرے دھندلی ہو گئیں۔ اور نئے افسانے سے اس کا ایک بنیادی عنصر "کہانی پن" قدرے غائب ہو گیا۔ اس طرزِ فکر کے افسانہ نگار رشید امجد نے یہ اعتراف تو کیا ہے کہ "نئے افسانے میں کہانی اپنے ٹھوس وجود کے ساتھ موجود نہیں" تاہم انھوں نے ڈاکٹر وزیر آغا کے اس خیال کو بھی دہرایا ہے کہ "اس کہانی کا وجود ایک ڈھانچے (SKELETON) کی طرح افسانے کے پس منظر میں موجود رہتا ہے" اور یوں افسانے میں کہانی کے عنصر کی ضرورت کا اعتراف بھی کیا۔ اس کے برعکس مشتاق قمر کا خیال تھا کہ "نیا افسانہ بہت زیادہ داخلی ہے۔ اور یہ سیدھی سادی ترسیل سے بھی عہدہ برآ نہیں ہوتا۔" نئے افسانے کے بارے میں ایک اور تاثر مرزا حامد بیگ نے ابھارا اور لکھا کہ "آج کے عہد کا افسانہ "ملٹی ڈائمنشن" ہے اور اس کا مقابلہ پرانی یک رُخی کہانی سے کرنا مناسب نہیں۔" ان تینوں آرا میں جزوی صداقت موجود ہے۔ میرے نزدیک ان کی ایک اہمیت یہ ہے کہ یہ آرا ایک ایسے شہر سے آئیں جسے پاکستان کی تہذیبی، سماجی اور سیاسی زندگی میں اہم مقام حاصل ہو گیا ہے اور جہاں قدیم اور جدید کی آویزش ہی عمل میں نہیں آ رہی بلکہ دو مختلف المزاج کلچر بھی فروغ پا رہے ہیں۔

افسانے کے تیسرے دور میں یہ بات بھی بالخصوص توجہ چاہتی ہے کہ اس دور کے افسانے میں مختلف ادبی مراکز نے اپنی شخصیت کا نقش پیدا کیا اور ہر بڑے شہر کے افسانے پر انفرادی طور پر نظر ڈالنا ممکن ہو گیا۔ چنانچہ زیرِ تجزیہ دور میں اسلام آباد، راولپنڈی ایک ایسا مرکز نظر آتا ہے جہاں نظم اور غزل کے مقابلے میں افسانے کو وسیع پیمانے پر اظہار کا وسیلہ بنایا گیا اور نئے افسانے کے جو تجربے اس شہر میں ہوئے انھیں نظرِ اعتنا سے دیکھا گیا۔

افسانہ نگاروں کے ایک اور گروہ نے جو رشید امجد کی غیر معلوم قیادت میں آگے بڑھ رہا تھا کہانی کے ڈھانچے کو افسانے کے پس منظر میں دھکیلنے کی کوشش کی اور یوں افسانے کو نیم علامتی اور نیم تجریدی بنانے کی طرح ڈالی۔ اس اندازِ عمل کے افسانہ نگار جو راولپنڈی اسلام آباد مرکز سے

نمایاں ہوئے ان میں اعجاز راہی، سمیع آہوجہ، احمد افسر، رخسانہ صولت اور مرزا حامد بیگ کو اہمیت حاصل ہے۔ افسانہ نگاروں کے ایک گروہ نے اس میں یہ جدت کی کہ کہانی کے ٹھوس ڈھانچے کو تو پس منظر میں ہی رہنے دیا، لیکن اس میں رنگ آمیزی اس انداز میں کی کہ افسانے کی معروضی حقیقت ایک مرتبہ پھر نمایاں ہو گئی۔ اس قسم کے افسانہ نگاروں میں مشتاق قمر، شمس نغمان، محمد منشا یاد اور نجم الحسن رضوی کے نام نمایاں ہیں۔ مشتاق قمر نے اجتماعی تہذیبی شعور کی بازیافت کی اور "دی نیگیٹو" اور "کنویں میں گرا ہوا آدمی" جیسے افسانے لکھے۔ محمد منشا یاد کے افسانوں میں خارجی آشوب داخلی کرب سے ہم آہنگ ہے۔ ان کا افسانہ "واہمے سراب ہیں" اس کی ایک اچھی مثال ہے۔ شمس نغمان نے تجرید کو تجسیم و خیال عطا کرنے کی سعی کی اور "خوابوں کے عذاب" جیسا عمدہ افسانہ لکھا۔

اس اجمال سے یہ نتیجہ اخذ کرنا شاید درست ہو کہ متذکرہ دور میں راولپنڈی اسلام آباد کو افسانے کی ایک مرکزی تجربہ گاہ کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔ ہرچند یہاں اشاعت کی زیادہ سہولتیں حاصل نہیں اور ادبی رسائل کا فقدان ہے۔ تاہم ان تجربات کو "اوراق" نے سمیٹنے کی کوشش کی اور یوں جدید اردو افسانے کو ایک خاص سمت میں آگے بڑھنے میں مدد دی۔

پاکستانی افسانے کے تیسرے دور میں افسانوی تخلیقات کا دوسرا بڑا مرکز کراچی نظر آتا ہے۔ اسلام آباد کی طرح کراچی کی حیثیت بھی ایک کاسموپالیٹن شہر کی ہے۔ اور یہاں بھی تہذیبوں اور مزاجوں کی آویزش ہر وقت عمل میں آتی رہتی ہے۔ کراچی میں پھیلاؤ زیادہ ہے۔ اس کا مزاج صنعتی ہے۔ اور اس پر مشین کا دبیز سایہ پڑا ہوا ہے۔ جتنا فاصلہ زمین پر نظر آتا ہے اس سے کہیں زیادہ فاصلہ دلوں میں موجود ہے۔ زندگی کی ان حقیقتوں کو شوکت صدیقی، سید انور، رشیدہ رضویہ، حمید کاشمیری، ابوالفضل صدیقی، غلام عباس اور محمد احسن فاروقی نے مستقیم انداز کے افسانوں میں یوں شامل کیا کہ اس شہر کا مزاج پوری طرح کاغذ پر منتقل ہو گیا۔ نسبتاً نوجوان افسانہ نگاروں میں سے تقی حسین خسرو، قمر عباس ندیم، زاہدہ حنا، اسد محمد خان، مشرف احمد، افسر آذر، نعیم آروی، شہزاد منظر اور محمود واجد وغیرہ نے ہیئت اور موضوع کے نئے تجربات کیے اور یوں ٹھوس کہانی کو علامت اور تجرید کی طرف بڑھنے میں مدد دی۔ کراچی کے جدید افسانہ نگاروں کی یہ فہرست کافی طویل ہے تاہم یہ بات حیران کن ہے کہ تاحال کراچی کے افسانے کا اجتماعی چہرہ کاسموپالیٹن ہی نظر آتا ہے۔ اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ افسانے میں اپنا نقش مرتب کرنے کے بجائے اس نے غزل اور نظم کو اپنی پہچان کا وسیلہ بنایا ہے۔ افسانے میں اس شہر کی عظمت کو غلام عباس، ابوالفضل صدیقی، سید انور اور حمید کاشمیری وغیرہ افسانہ نگاروں نے برقرار رکھا ہوا ہے اور ان کے قلم سے جب بھی افسانہ تخلیق ہوتا ہے اس شہر کی زندگی کا کوئی نہ کوئی نقش محفوظ ہو جاتا ہے۔

متذکرہ بالا دور میں افسانے کا تیسرا اہم مرکز لاہور ہے۔ اسلام آباد اور کراچی کے برعکس لاہور ایک مضبوط روایت کا شہر ہے۔ چنانچہ آبادیوں کے تبادلے، صنعتوں کے قیام، اور مضافات میں وسیع پھیلاؤ کے باوجود لاہور کے روایتی کردار میں کوئی نمایاں تبدیلی واقع نہیں ہوئی۔ لاہور کے گرد و نواح میں گلبرگ اور شادمان وغیرہ فیشن ایبل بستیاں تعمیر ہوئی ہیں لیکن اصل لاہور اب بھی سرکلر روڈ کے درمیان ہی واقع ہے اور فیشن ایبل بستیوں کے لوگ بھی شام کے وقت انارکلی کا ہی رخ کرتے ہیں۔ لاہور کی تہذیبی روایت میں لطف اندوز ہونے کا رجحان نمایاں ہے بقول وزیر آغا تراشہ پسندی اور تخیل آرائی لاہوری مزاج کا جزو لاینفک ہیں۔ چنانچہ لاہور میں تخلیق ہونے والے افسانے میں جو زاویے نمایاں ہوئے ان میں واقعہ نگاری اور تصویر سازی کو بالخصوص اہمیت ملی۔ لاہور نے افسانے کا ڈھانچہ ابھارنے کے بجائے افسانے کو ایک توانا اور ٹھوس صورت میں یوں پیش کیا کہ اس کی شخصیت کا نقش بھی واضح ہو گیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ لاہوری مزاج کے افسانے نے عصری تقاضوں کو نظر انداز نہیں کیا اور مرور ایام کے ساتھ اس میں نہ صرف

موضوعات کا تنوع سامنے آیا بلکہ مختلف افسانہ نگاروں نے اپنے رویے اور طرزِ احساس میں بھی جدیدیت کا ثبوت دیا۔ اس عمل کے دوران لاہوری افسانے کی ٹھوس صورت نہ صرف برقرار رہی بلکہ اس کا کہانی پن بھی ضائع نہ ہوا۔ اس کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ لاہوری افسانے نے داستانی عنصر کو قبول کیا اور یوں تجسّس اور استعجاب کی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اس کی ایک نمائندہ مثال انتظار حسین ہیں۔ زیرِ تبصرہ دور میں انتظار حسین نے سقوطِ ڈھاکہ اور مشرقی وطن کے موضوع پر شاید سب سے زیادہ اور سب سے کامیاب افسانے لکھے۔ ان کے افسانوں "کچھوے" اور "ہندوستان سے ایک خط" میں سیاسی مسائل پر عمل اور ردِّعمل دونوں نمایاں نظر آتے ہیں۔ حال ہی میں انھوں نے کتھا کہانی کا اسلوب اختیار کیا اور "کچھوے" جیسا عمدہ افسانہ لکھا۔ لاہوری مزاج کو عمدگی سے پیش کرنے کی دوسری نمائندہ مثال غلام الثقلین نقوی ہے جنھوں نے علامت کے علاوہ تجریدنگاری اور سرریلزم کے تجربے بھی کیے تاہم انھوں نے اس کوشش میں افسانے کے داخل کو کھوکھلا نہیں ہونے دیا۔ اور کردار کی شخصیت واضح خط و خال سے متعین کی۔ نقوی پاکستانی افسانے کے پہلے دور میں سامنے آئے تھے لیکن ان کا فن تیسرے دور میں بھی نئے نئے گوشوں کو سامنے لاتا رہا۔ ان کے تازہ افسانوں میں "چھت"، "سایہ" اور "اندھا کنواں" وغیرہ بے حد مقبول ہوئے۔ ان دنوں غلام الثقلین نقوی اس خطے کے ماضی کو زمانۂ حال کے ساتھ منسلک اور لوک کہانیوں کے پس منظر سے جدید افسانے کا پیش منظر مرتب کر رہے ہیں۔ افسانے کا متذکرہ بالا مزاج میرزا ادیب کے ہاں بھی نمایاں ہوا۔ تاہم انھوں نے لاہور کو مخصوص کرداروں کے آئینے میں دیکھا اور چند اچھے یک کرداری افسانے لکھے۔ اسی انداز کے دوسرے افسانہ نگاروں میں اشفاق احمد، جمیلہ ہاشمی، بانو قدسیہ، میرزا ریاض، سلیم اختر اور یونس جاوید کو یہ انفرادیت حاصل ہے کہ انھوں نے انتظار اور غلام الثقلین نقوی کی طرح نئے تجربات میں اُلجھنے کے بجائے کہانی کی روایتی جہت کو مضبوط بنایا اور قاری کو متاثر کرنے والے افسانے لکھے۔ اس ضمن میں اشفاق احمد کا "ماسٹر روشی"، بانو قدسیہ کا "ایک اور ایک"، جمیلہ ہاشمی کا "زہر کا رنگ"، میرزا ریاض کا "منزل"، سلیم اختر کا "ماں بیٹا"، یونس جاوید کا "کانچ کی سیڑھی" وغیرہ کی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ اس دور میں جو نئے افسانہ نگار سامنے آئے ان میں سائرہ ہاشمی، بشریٰ رحمن، نادر، فریدہ میرزا، ضیا بٹ اور خالد قادری وغیرہ کے ہاں بھی کہانی واضح خطوط پر سفر کرتی ہے اور مختلف نشیب و فراز سے گزرنے کے بعد جب اختتام تک پہنچتی ہے تو قاری کو ایک مخصوص کیفیت سے دوچار کر دیتی ہے۔ متذکرہ لاہوری مزاج سے استثنا کی واحد مثال انور سجاد ہے اور ان کا فنی تجزیہ کیا جائے تو صاف نظر آتا ہے کہ وہ جب تک اندرونِ شہر چونا منڈی میں قیام پذیر رہے انھوں نے کہانی کا ڈھانچہ قائم رکھا لیکن جونہی وہ گلبرگ کے فیشن ایبل علاقے میں منتقل ہوئے ان کی کہانی کا فریم ٹوٹ گیا اور وہ تجرید میں اُلجھ کر اپنے قاری کو ہڈیوں کے پنجر دکھانے لگے وجہ یہ کہ افسانہ ٹھوس اور گتھے ہوئے تہذیبی ماحول کی پیداوار ہے جبکہ تجریدی افسانہ اس کلچر کا نمائندہ ہے جسے ابھی تہذیب کی وراثت سے کٹا نہیں گیا۔ اس زاویے سے دیکھیے تو انور سجاد صرف اپنی ذات کی نمائندگی کرتا ہے جبکہ انتظار حسین، غلام الثقلین نقوی، میرزا ادیب، اشفاق احمد، بانو قدسیہ اور جمیلہ ہاشمی وغیرہ نے ایک مخصوص تہذیبی ماحول کو آئینے میں اتارنے کی سعی کی ہے۔ لاہوری افسانے کا مزاج انھیں افسانہ نگاروں سے عبارت ہے۔

میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ تخلیقی اصناف میں سے غزل کے بعد افسانہ سب سے زیادہ تخلیق ہوا۔ اس صنفِ ادب کی مقبولیت کی وجہ سے ہی ڈائجسٹ رسائل کو وسیع حلقۂ قرارت حاصل ہوا اور گزشتہ چند برسوں کے دوران اردو کے بیشتر پرانے افسانے تجدیدِ اشاعت کی منزل سے گزر گئے۔ قاری کا رشتہ افسانے کے ساتھ مضبوط کرنے میں اوراق، نقوش، نیا دور،

سیپ، فنون، تخلیق، ماہِ نو، نیرنگِ خیال، سویرا اور افکار وغیرہ ادبی رسائل نے گرانقدر حصہ لیا اور نہ صرف نئے افسانہ نگاروں کو متعارف کرایا بلکہ نئے تجربات کو بھی نمایاں جگہ دی۔ اس تمام عرصے میں بہت سے افسانہ نگاروں کے افسانے کتابی صورت میں شائع ہوئے جن سے ان افسانہ نگاروں کے رجحانات اور تجربات کا جائزہ لینے میں بڑی مدد ملی۔ گزشتہ ربع صدی میں پاکستانی افسانوں کے جو چند اہم مجموعے شائع ہوئے ہیں ان میں ممتاز مفتی کا مجموعہ "چپ" اور "اسمارائیں"۔ لطیف کاشمیری کا "اداس کرنیں"۔ قدرت اللہ شہاب کا "ماں جی"۔ قیوم راہی کا "تیسری آیا"۔ غلام جیلانی کا "رنگِ رواں"۔ فہمیدہ اختر کا "کشمالا"۔ یونس جاوید کا "تیز ہوا کا شور"۔ ہاجرہ مسرور کا "اندھیرے اجالے"۔ نوید انجم کا "خوشبو کے گھاؤ"۔ آغا بابر کا "لب گویا"۔ احسن فاروقی کا "افسانہ کردیا"۔ حمید کاشمیری کا "دیواریں"۔ رضیہ فصیح احمد کا "دو پاٹن کے بیچ"، شوکت صدیقی کا "تیسرا آدمی"۔ صادق حسین کا "پھول" کے ٹ"۔ صلاح الدین اکبر کا "پھولوں کے سائے"۔ عزیز احمد کا "بیکار دن بیکار راتیں"۔ غلام الثقلین نقوی کا "بند گلی" اور "شفق کے سائے"۔ غلام عباس کا "کن رس" اور "جاڑے کی چاندنی"۔ احمد شریف کا "حویلی سے کیت تک"۔ احمد ندیم قاسمی کا "گھر سے گھر تک" اور "کپاس کا پھول"۔ اختر جمال کا "انگلیاں فگار اپنی"۔ اسعد گیلانی کا "تصویریں"۔ اشفاق احمد کا "اجلے پھول"۔ اکرام اللہ کا "جنگل"۔ الطاف فاطمہ کا "وہ جسے چاہا گیا"۔ انتظار حسین کا "آخری آدمی" اور "شہر افسوس"۔ انور کا "منزل کی طرف"۔ انور سجاد کا "استعارے"۔ اے حمید کا "مٹی کی مونا لیزا"۔ بانو قدسیہ کا "بازگشت"۔ جمیلہ ہاشمی کا "اپنا اپنا جہنم"۔ جیلانی بی اے کا "اذان"۔ محمد خالد اختر کا "کھویا ہوا افق"۔ مسعود مفتی کا "محدب شیشہ" اور "ریزے"۔ ممتاز شیریں کا "اپنی نگریا"۔ سعادت حسن منٹو کا "لذتِ سنگ" اور "نمرود کی خدائی" وغیرہ۔ منیر احمد شیخ کا "لمحے کی بات"۔ میرزا ادیب کا "لاوا" اور "کمبل"۔ اعجاز راہی کا "تیسری ہجرت"۔ محمد منشا یاد کا "بند مٹھی میں جگنو"۔ رشید امجد کا مجموعہ "ریت پر گرفت"۔ رحمٰن شاہ عزیز کا "کالی دھوپ اور روشن سائے"، وغیرہ بے حد اہم ہیں اور ان کی اشاعت سے اردو افسانے میں عام قاری کی دلچسپی پوری طرح عیاں ہو جاتی ہے اس مفصل جائزے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ پاکستان میں اردو افسانہ مسلسل مائل بہ ترقی ہے اور مرورِ ایام کے ساتھ یہ صنفِ ادب فکر و فن کی نئی جہات کو منظرِ عام پر لا رہی ہے۔

۵۵

پاکستان میں انشائیے کے پچیس سال

جاوید انور

پاکستان میں گزشتہ پچیس برس میں جو ترقی انشائیے نے کی ہے وہ کسی اور صنفِ ادب کے حصے میں نہیں آئی اس کا ایک ثبوت تو یہی ہے کہ ہر کسی نے انشائیہ لکھنے کی کوشش کی اور اگر انشائیہ نہ بن پڑا تو مختلف قسم کے مضامین کو انشائیے کے لیبل کے ساتھ پیش کیا مختلف قسم کے مضامین انشائیہ کے تحت شمار کرنے اور انشائیے کے مزاج کے سلسلے میں غلط فہمی کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ اس کی اپنی کوئی ٹھوس صورت نہیں۔ یہ تو ایک مرکب ہے طرح طرح کی خوشبوؤں کا اور خوشبو اپنا احساس تو دلاتی ہے لیکن اس کی کوئی شکل نہیں ہوتی۔ انشائیہ تو ایک پھلجھڑی کی مانند ہے جس میں سے روشنی پھوٹتی ہے لیکن حرارت نہیں ہوتی۔ رنگ ہوتے ہیں لیکن انہیں گرفت میں نہیں لیا جا سکتا۔ اکثر انشائیہ نگاروں نے ان رنگوں کو گرفت میں لینے کی کوشش کی اور بھٹک گئے اُن کے مضامین طنزیئے اور مزاحیئے تو بن گئے لیکن انشائیے نہ بن سکے۔ اردو ادب میں انشائیے کو متعارف کرانے کے سلسلے میں وزیر آغا مشکور حسین یاد اور نظیر صدیقی کے نام بہ طور خاص لئے جا سکتے ہیں۔ ان تینوں کی مسلسل کوششوں سے اردو انشائیے کو بہت سی دوسری ترقی یافتہ اصنافِ ادب کے درمیان جگہ ملی۔

وزیر آغا جب کسی موضوع پر قلم اُٹھاتے ہیں تو اُن کے ذہن میں اپنی تہذیبی و ثقافتی تاریخ کے ورق پلٹنے شروع ہو جاتے ہیں اور وہ موضوع کی انگلی تھامے دور دیس کی سیر کو نکل جاتے ہیں۔ اس طرح سب سے پہلے وہ انکشاف کے عمل سے گزرتے ہیں اور موضوع کے حوالے سے اُن پر اپنی تہذیب کی انوکھی اور رنگ برنگی جہتیں کھلتی ہیں۔ بعد ازاں وہ اپنے انکشافات کو بڑے تازہ اور شگفتہ انداز میں پیش کر دیتے ہیں۔ لیکن وہ صرف اپنی تاریخ کے سمندر ہی میں غوطہ زن نہیں ہوتے بلکہ اپنے انشائیوں میں "روحِ عصر" کی دریافت بھی کرتے ہیں۔ اور اس تمام عمل میں اکتسابِ مسرت کا پہلو نمایاں رہتا ہے اور اُن کے ہاں مسرت کا یہ حصول کسی مزاح نگار کا سا نہیں۔ جو مضحکہ خیز صورت حال پیدا کر کے یا لفظوں کے ہیر پھیر سے ہنسانے کی کوشش کرتا ہے بلکہ یہاں مسرت کی لہر تحریر کے داخل سے پھوٹتی ہوئی نظر آتی ہے۔ دوسرے وزیر آغا کے ہاں کہیں بھی قاری کو ہنسانے کی کوئی معمولی سی کوشش بھی نظر نہیں آتی۔ یہاں مزاح کی ایک زیرِ سطحی رو رواں رہتی ہے جس کا صرف لمس محسوس کیا جا سکتا ہے۔

وزیر آغا کے انشائیوں میں آزادہ روی کی فضا پائی جاتی ہے وہ کہیں بھی پابگل ہو کر بیٹھ نہیں جاتے بلکہ اِدھر اُدھر گھومتے رہتے ہیں۔ اس طرح اُن کے ہاں قدرتی مناظر سے دلچسپی کا احساس ہوتا ہے۔ وزیر آغا کے انشائیوں میں فطرت بڑی خوبصورت اور بے تکلف

صورت میں متعارف ہوتی ہے۔ اُن کے ہاں فطرت سے یہ تعلق کسی رومانیت پسند کا نہیں کہ رومانیت پسند کے ہاں یہ ایک منفی عمل ہوتا ہے۔ اُن کے ہاں اپنے ماحول سے فرار اور خارجی حالات سے شکست کی صورت حال کہیں پیدا نہیں ہوتی بلکہ وہ اس صنعتی دور کے مختلف اجزا سے بھی تحصیل مسرت کرتے ہیں۔ فطری مناظر اُن کے انشائیوں میں ایک ایسے دوست کی حیثیت سے ابھرتے ہیں جو انتہائی بے تکلفی سے اپنے ذاتی تجربات، داخلی کیفیات اور چلتے پھرتے رومانس سنا کر ماحول کی سنجیدگی کو ایک نارمل سطح پر رکھتا ہے۔ دیکھیں!

"میرا قصہ سنیے! جب کالج کی ہنگامہ خیزیوں اور گرد و ارد گردیوں، سے میں اکتا گیا تو میں نے ایک صبح جنگل کا رُخ کیا اور کسی نہ کسی طرح اپنے اُس آبائی گاؤں کو ڈھونڈ نکالا جو آبادی سے کوسوں دور، ایک سوئی ہوئی نہر کے کنارے چند اونگھتے ہوئے درختوں میں چھپا بیٹھا تھا جب اُس سے میری پہلی ملاقات ہوئی تو چھوئی موئی کی طرح یہ اور بھی سمٹ گیا۔ یہاں کی دنیا ہی نرالی تھی۔ ہر طرف ایک گہرا سناٹا مسلط تھا۔ شام کو لحظہ بھر کے لئے درختوں کے جھنڈ کی طرف جاتے ہوئے کوّے آپس میں تبادلہ خیال کرتے تو شام گویا چٹک اٹھتی یا صبح صبح گاؤں کے مشرقی حصے سے کمہار کا بوڑھا گدھا اپنے بے سرے الاپ سے فضا کے بسیط میں ارتعاش پیدا کر دیتا تو روح کے کنول کھل جاتے۔ ورنہ اس "کنج عافیت" میں قبرستان کی سی چپ کا احساس ہوتا۔ حتیٰ کہ گاؤں والے بھی اپنی مثالی کم گوئی کے باعث محض سایوں کی طرح چلتے پھرتے نظر آتے۔ لیکن یہ کیفیت زیادہ دیر تک قائم نہ رہ سکی۔ جلد ہی سہما اور شرمایا ہوا گاؤں نووارد سے مانوس ہو گیا اور پَر پُرزے نکالنے لگا۔ اب ہر طرف گہما گہمی تھی، مانوسیت تھی اور رونق! بلکہ جلد ہی مجھے محسوس ہونے لگا کہ یہاں تو مجھے "تنہائی" حاصل ہی نہیں تھی۔ سارا گاؤں ایک پھلتے پھولتے خاندان کی طرح تھا۔ جس کا ہر فرد دوسروں کے لئے ایک کھلی کتاب کا درجہ رکھتا تھا۔ عجیب زندگی تھی — سپاٹ برہنہ، مربوط یہاں راز، راز نہیں تھا۔ دل اور زبان کے درمیان کوئی دیوار حائل نہیں تھی۔ مانوسیت اور مفاہمت کا یہ حال تھا کہ گاؤں کے کتے بھی مجھ سے باتیں کرتے تھے۔ دیکھتے ہی دم ہلاتے یا ناچ ناچ کر میرے گرد چکر لگانے لگتے۔ پرندوں نے بھی مجھ سے ڈرنا چھوڑ دیا۔ بھینسیں ایک عجیب بزرگانہ وقار کے ساتھ مجھے دیکھ کر گزرتیں اور گھوڑے مجھے دیکھتے ہی ہنہنانے لگتے۔ پھر رات کو چاند کا مانوس، مسکراتا ہوا چہرہ طلوع ہوتا جیسے پوچھ رہا ہو ——— "کہو، یار! کیا حال ہے؟" صبح سویرے سورج کسی بے نیاز برہم آنکھ کی طرح برآمد ہوتا بلکہ ایک میٹھی سی مسکراہٹ کے ساتھ مجھے گدگداتا ہر طرف مانوسیت، رفاقت، دوستی اور انجمن آرائی تھی

———(جہاں کوئی نہ ہو)

وزیر آغا غیر سنجیدگی کو ٹھٹھے مذاق تک نہیں لاتے اور یہی وجہ ہے کہ اُن کے انشائیوں میں کہیں بھی فقرے بازی نہیں ملتی۔ اُن کی بے تکلفی اور غیر سنجیدگی میں فلسفیانہ گہرائی ہے۔ لیکن وہ اپنے انشائیوں کی فضا کو بوجھل ہونے سے بچائے رکھتے ہیں۔ ملاحظہ ہو ان کا انشائیہ "کتابوں کی صحبت میں"۔

وزیر آغا کی ایک حیثیت انشائیے کے نقاد کی ہے۔ انہوں نے انشائیے کے خد و خال واضح کرنے کے لئے کئی مضامین لکھے۔ اُن کے اداراتی دور میں "ادبی دنیا" میں بحث و نظر کے تحت انشائیہ پر نظیر صدیقی، غلام جیلانی اصغر اور خود ان کے مضامین شائع ہوئے علاوہ ازیں انہوں نے "اوراق" کا انشائیہ نمبر شائع کیا جس میں انشائیے پر بحث بھی شامل تھی۔

وزیر آغا کے ساتھ ساتھ نظیر صدیقی اور مشکور حسین یاد کا نام آتا ہے۔ مشکور حسین یاد انشائیے کے مزاج سے پوری طرح باخبر ہیں لیکن اُن کے ہاں سنجیدگی بوجھل پن کی حد تک بڑھ جاتی ہے۔ وہ اپنے

انشائیوں میں ایک ایسے کردار کی حیثیت سے متعارف ہوتے ہیں جو بلند سنگھاسن پر کھڑا ماحول کی غیر اخلاقی سرگرمیوں پر وعظ فرما رہا ہے اور اصلاح کی تلقین کر رہا ہے۔ سو یہاں اُن کی حیثیت ایک ناصح کی سی ہو جاتی ہے۔ اُن سے ہمیں وہی شکایت ہے جو غالب کو اپنے دوستوں سے تھی یعنی ع کوئی چارہ ساز بنتا کوئی غمگسار ہوتا
مطلب یہ نہیں کہ وہ آکر ہمارے دکھڑے سنیں یا ہمارے ساتھ بیٹھ کر رونا شروع کر دیں بلکہ یہ ہے کہ اپنی شگفتہ باتوں سے قاری کی ذہنی تھکن کی دوری کا کوئی سامان کریں۔ بہر حال اُن کے ہاں اکثر انشائیے کے بھرپور ٹکڑے مل جاتے ہیں۔ جیسے،

"دراصل خوف ہی سلامتی کی دعا ہے جو قلب آدم میں ازل سے شمع کی طرح روشن ہے۔ ذات کی انا کا جھونکا اسے بجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ شمع پوری طرح تو کبھی نہیں بجھتی البتہ اس کی لو مدھم پڑ جاتی ہے اور اس کی لو کا مدھم پڑنا سلامتی کا خطرہ میں پڑنا ہے کیونکہ ذات کی سلامتی کوئی معنی نہیں رکھتی، سلامتی تو سب کی سلامتی سے عبارت ہے"۔ (خوف۔ کوئی کسی سے نہیں ڈرتا)

نظیر صدیقی انشائیوں کی ایک کتاب "شہرت کی خاطر" لکھ کر کنج تنہائی میں چھپ گئے ہیں۔ اُن کے انشائیوں پر نظر ڈالنے کی بجائے پہلے ایک نظر انشائیہ کے بارے میں اُن کی آرا پر ڈالتے چلیں۔

"آج جب ہم پرسنل ایسے یا انشائیے کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں نہ صرف ایسے مضمون کا خیال آتا ہے جس میں لکھنے والے کی شخصیت عکس ریز ہو، بلکہ جو سنجیدہ ہونے کی بجائے ہلکا پھلکا ہو"۔ [1]

"اردو ادب کی اصطلاح "انشائیہ"، جیسا کہ ادب کے طالب علموں کو معلوم ہے انگریزی ادب کی صنف LIGHT ESSAY کی مترادف ہے۔ (ادب کی اس صنف کی تخلیق و تحسین دونوں کے لیے شگفتگیٔ طبع کی ضرورت ہے"۔ [2]

جیسا کہ اس تعریف سے ظاہر ہے نظیر صدیقی یہ تسلیم کرتے ہیں کہ انشائیہ میں لکھنے والے کی شخصیت عکس ریز ہو لیکن بقول "وزیر آغا" "انہوں نے شخصی عنصر کو صرف "میں" کے اضافے تک محدود کر دیا ہے۔ حالانکہ یہ حقیقت ہے کہ محض واحد متکلم میں لکھے ہوئے مضمون سے یہ نتیجہ اخذ کرنا بالکل غلط ہے کہ اس مضمون میں انکشافِ ذات کا عمل بھی اجاگر ہوا ہے"۔ [3] اس طرح وہ اپنے ذاتی تجربات و احساسات اور اپنی داخلی کیفیات کو ایک عمدہ پیرائے میں بیان کرنے کی بجائے زیادہ تر دوسروں کی باتیں ہی چسکے لے لے کر سناتے رہتے ہیں۔ اگرچہ دوسروں کی باتیں سنانا بھی کوئی مستثنیات میں سے نہیں ہے لیکن شرط یہ ہے کہ ان پرائے تجربات کو اپنے اوپر اس طرح وارد کر لیا جائے کہ وہ اپنے ہی ہو کر رہ جائیں۔

انشائیہ میں طنز و مزاح کوئی غلط بات نہیں لیکن اس کی ایک خاص حد ہوتی ہے اور وہ بھی اگر یہ کاوش غیر شعوری ہو۔ نظیر صدیقی کے انشائیوں میں طنز کی مقدار بہت زیادہ ہے اور یہ ایک شعوری کاوش محسوس ہوتی ہے۔

نظیر صدیقی انشائیہ لکھنے کے دوران میں اکثر جھنجھلا جاتے ہیں اور ان کے ہاں غصے کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ دیکھیں۔

---

[1] انشائیہ کیا ہے؟ (بحث و نظر) از نظیر صدیقی ادبی دنیا نمبر 9 دورِ پنجم
[2] انشائیہ (ایک بحث) اوراق افسانہ و انشائیہ نمبر ۱۹۷۲
[3] انشائیہ کیا ہے؟ (بحث و نظر) ادبی دنیا 9 دورِ پنجم

"اس بناء پر یہ سوال اکثر میرے ذہن میں آتا ہے کہ جس قوم کے طلباء دیانتداری کے ساتھ امتحان نہیں دے سکتے وہ دیانتداری کے ساتھ اور کون سا کام سرانجام دے سکتے ہیں۔ امتحان گاہ میں چوری اور ملک میں چور بازاری کے پیشِ نظر میرا یہ خیال مضبوط سے مضبوط تر ہوتا جا رہا ہے کہ پاکستانیوں کی قوم چوروں کی قوم ہے۔ یہاں طلباء سے لے کر وزراء تک سب چور ہیں" (امتحان گاہ)

وزیر آغا، مشکور حسین یاد اور نظیر صدیقی کے بعد انشائیہ میں غلام جیلانی اصغر، مشتاق قمر، داؤد رہبر، جمیل آذر، کامل القادری اور انور سدید کے نام آتے ہیں۔

غلام جیلانی اصغر انشائیہ نگاروں کے کارواں میں کوئی دس سال پہلے شامل ہوئے لیکن "غلام جیلانی اصغر نے دیگر اصنافِ ادب کی طرح انشائیہ نگاری پر بھی بھرپور توجہ صرف نہیں کی، اُن کی اس بے نیازی کی وجہ سے اُن کی تخلیقی صلاحیتوں کا بھرپور اظہار انشائیے میں نہیں ہو سکا، حالانکہ انھیں انشائیے سے ایک فطری لگاؤ ہے" (غلام حسین اظہر ــــ "اردو نثر کا دورِ جدید")

بہرحال اُن کے انشائیے شگفتگی کی ایک عمدہ مثال ہیں۔ وہ روتوں کو ہنساتے اور دل جلوں کو ذات کے خول سے باہر نکلنے اور تماشائے اہلِ کرم دیکھنے پر مجبور کرتے ہیں۔ اُن کے ہاں مزاح کا عنصر بڑے فطری انداز میں اظہار پذیر ہوتا ہے وہ کہیں بھی انشائیے کی فضا کو مجروح نہیں ہونے دیتے۔ اُن کا ہر خیال کسی اور خیال کو مہمیز لگاتا ہے اور ہر نقطے سے جوالا مکھی پھوٹتا ہے۔ انھوں نے اپنے انشائیے کے لیے جو عنوانات چنے وہ بذاتِ خود بڑے شگفتہ اور انوکھے پن کے مظہر ہیں مثلاً بستر میں لیٹنا، سفر جاری ہے، باپ اور بچہ اور گالی دینا۔ اُن کے انشائیے اُن کی خود آگہی اور بصیرت کا اظہار ہوتے ہیں جو کہ ان کی اپنی زندگی کے تجربات اور تاریخ کے دشتِ عظیم کی سیاحی کا نتیجہ ہیں۔ اسی سبب اُن کے انشائیوں میں مزاح کے عنصر اور بے ساختگی کے ساتھ ساتھ فلسفیانہ گہرائی بھی آجاتی ہے۔ لیکن یہ فلسفیانہ عنصر بوجھل پن کو جنم نہیں دیتا۔ بلکہ ان کے انشائیوں میں آکر اسے بھی ایک نئی جہت ملتی ہے۔ یہ دو اقتباسات ملاحظہ فرمائیں:

> ہر باپ عمر بھر اپنے خیالی بچے کا تعاقب کرتا رہتا ہے، چنانچہ ہماری شاعری اور بالخصوص اردو شاعری میں ایسے شعر عام طور سے ملتے ہیں جن میں شاعر نے جذباتی اور ناسٹلجک انداز میں ایامِ طفلی کی واگزاری کا مطالبہ کیا ہے۔
>
> (باپ اور بچہ)
>
> گالی میں شوکتِ الفاظ کا عنصر اس وقت پیدا ہوتا ہے جب فنکار تجرید سے نکل کر حقیقت کے علاقے میں داخل ہو جاتا ہے۔ فنونِ لطیفہ میں تجرید اور علامت سے ایک نئی DIMENSION پیدا ہوتی ہے کیونکہ اس طرح فنکار کی حماقت زیرِ زمین چلی جاتی ہے لیکن گالی کا فن بنیادی طور پر حقیقت پسندانہ ہے۔ گالی جب تک افسانے کی سیال سطح پر تیرتی رہتی ہے اس میں جان پیدا نہیں ہوتی لیکن جونہی وہ حقیقت سے مَس ہوتی ہے اس میں ایک پُراسرار سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔
>
> (گالی دینا)

ڈاکٹر داؤد رہبر کے ہاں خود کلامی کی کیفیت زیادہ اُبھرتی ہے اور یہ خوبی انھیں انشائیہ کی ایک منفرد آواز کی حیثیت میں نمایاں کرتی ہے۔ ان کی یہ خود کلامی انھیں بھول بھلیوں میں نہیں ڈال دیتی بلکہ وہ پیشِ نظر موضوع پر اپنے ذاتی تجربات کے حوالے سے اپنے آپ سے گفتگو کرتے ہیں اور کہیں بھی موضوع کی چار دیواری سے باہر نکل کر آوارہ خرامی نہیں کرتے

لیکن اُن کے ہاں پھر بھی گھٹن کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ پتہ ہی نہیں چلتا کہ انھوں نے انشائیہ کب شروع کیا تھا اور کہاں ختم ہو گیا۔ ایک عجیب احساس تشنگی سا باقی رہ جاتا ہے غلام جیلانی اصغر کا انشائیہ کے بارے میں یہ کہنا کہ "آپ جب ایک سرے سے اسے پکڑنا چاہتے ہیں تو دوسرا سرا آپ کی انگلیوں سے پھسل جاتا ہے" داؤد رہبر کے بارے میں صدفی صد سچ ثابت ہوتا ہے۔ داؤد رہبر قاری کو سرسبز و شاداب علاقے میں لاکر کسی پگڈنڈی پر چھوڑ کے خود غائب ہو جاتے ہیں اور قاری ایک عجیب و غریب حیرت، مسرت اور تلاش کی کیفیت سے دو چار ہوتا ہے۔

ڈاکٹر صاحب کے ہاں ایک عجیب سا احساسِ محرومی پایا جاتا ہے لیکن ان کا انشائیہ بے ساختگی اور دھیمے پن کا مرقع ہوتا ہے، یوں یہ احساسِ محرومی ایک زیریں لہر کی طرح چلتا رہتا ہے اور پھر یہ مستقبل کے رستے سلجھانے میں بھی مددگار ثابت ہوتا ہے۔ اس کی ایک مثال ان کا انشائیہ "لمحے" ہے۔ ایک اقتباس دیکھیں:

پرانا وقت۔ کیسے [illegible] ہے، حال کے لمحے کہاں جائیں گے۔ وقت پانی کی طرح ہے، جس میں اور پانی انڈیل دیں تو پھر یکجان ہو جاتا ہے۔ نیا وقت پرانے وقت کو کبھی نہ آنے دے گا۔ اسے روک [illegible] دے گا۔ اسے ٹکڑے کر لے گا۔ شاید اس طرح ہم وقت کی آواز سن پائیں جیسے روئی کے سے نرم بادل ٹکرا کر شیروں کی طرح گرجا کرتے ہیں۔

مشتاق قمر، وزیر آغا کے بعد واحد انشائیہ نگار ہیں جنھوں نے باقاعدگی سے انشائیہ لکھ کر ایک مجموعہ "ہم ہیں مشتاق" کے نام سے شائع کروایا۔ علاوہ ازیں اُردو میں انشائیے کے بھرپور تعارف کے لیے انھوں نے انشائیہ نگاری کے عنوان سے ایک مضمون بھی لکھا جس میں انھوں نے انشائیے کا ہر پہلو سے جائزہ لیا۔

مشتاق قمر کے انشائیے پر سنجیدگی کی فضا غالب رہتی ہے اُن کے ہاں فلسفیانہ گہرائی نسبتاً زیادہ ہے۔ لیکن بات گھوم پھر کر وہیں آجاتی ہے کہ انھوں نے بھی دوسرے انشائیہ نگاروں کی طرح آلتسابِ مسرت کے لمحے کے جگنو کو مٹھی ہی میں رکھا۔ اگرچہ ان کے انشائیوں کا فلسفیانہ پہلو نمایاں ہے لیکن وہ کسی فلسفی کی مانند موضوع کی بھول بھلیوں میں کھو کر اردگرد سے بے نیاز نہیں ہوتے۔ وہ نہ موضوع کو اپنے اوپر طاری کرتے ہیں اور نہ ہی خود موضوع پر مسلط ہو جاتے ہیں بلکہ دونوں کے درمیان ایک بے تکلف دوست کا سا ناطہ قائم رہتا ہے۔ مشتاق قمر بڑے بھولے پن سے رومانی تہذیبی اور نفسیاتی پہلوؤں کی نقاب کشائی کرتے ہیں لیکن وہ کسی ایک نقطے سے لپٹ نہیں جاتے کہ اُن کے ہاں سفر زندگی کی علامت ہے بلکہ سفر بھی نہیں کہ سفر کے دوران آدمی ذہنی طور پر ایک ہی نقطے یعنی منزلِ مقصود سے چمٹا رہتا ہے اور راستے کی رنگا رنگیوں سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا۔ یوں وہ بے مقصد گھومتے رہتے ہیں اور اُن کی بے مقصدیت ہی کسی مقصد کو جنم دیتی ہے۔

کائنات میں اکثر چیزیں دیکھنے میں بے کارِ محض نظر آتی ہیں لیکن جب انھیں پر کسی مردِ دانا کی نظر پڑتی ہے تو ہمیں اس کی شان اور حقیقت کا علم ہوتا ہے۔ مشتاق قمر زندگی کے ان سینکڑوں بار دیکھے ہوئے پہلوؤں سے تعارف کراتے وقت اپنی مسکراہٹیں بھی ہمیں بخش دیتے ہیں۔ اور یوں ہم نہایت بے خیالی سے اس کے بارے میں سوچ بچار کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں جس کا علم ہمیں بہت بعد میں ہوتا ہے۔

جمیل آذر نے "اُردو کے بہترین انشائیے" کے عنوان سے ایک انتخاب مرتب کر کے انشائیہ کے گرد پھیلی دھند کو کم کرنے اور اس کے خدوخال واضح کرنے کے لیے ایک قابلِ قدر کام سر انجام دیا۔ علاوہ

ازیں انھوں نے بھی بڑی باقاعدگی سے انشائیے لکھے۔ اردو انشائیے کو جمیل آذر اور کامل القادری کی عطا وزیر آغا اور مشتاق قمر کی فردکی ذاتی سوچ کے برعکس اجتماعی زندگی سے موضوعات کی تلاش ہے۔ جیسے جنگ کرنا بھول لے بسرے فلمی نغمے، بھوک ہڑتال۔

جمیل آذر نے ان عوامی حیثیت کے حامل موضوعات پر بڑے انوکھے اور شگفتہ پیرائے میں اظہار خیال کیا ہے اس قسم کے موضوعات پر اظہار خیال کرتے وقت اکثر اوقات انشائیہ خود بھی عوامی سطح پر اتر آتا ہے لیکن جمیل آذر کے ہاں یہ بات کہیں نہیں آنے پاتی۔ ابھی میں اُن کا تازہ ترین انشائیہ "منی پلانٹ" پڑھ رہا تھا اور محظوظ ہو رہا تھا۔ میں نے کئی بار اس پودے سے بنفس نفیس ملاقات کی ہے لیکن اس کی چند جہات مجھ پر پہلی بار کھلیں۔ اس کے علاوہ یہ انشائیہ پڑھ کر زندگی کے بہت سے گوشے منور ہوئے حالانکہ میں اب غور کرتا ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ جمیل آذر نے کہیں بھی اس کی کوئی شعوری کوشش نہیں کی اور نہ ہی انھوں نے "منی پلانٹ" کو گرفت میں لینے کی کوشش کی بلکہ وہ تو چلتے رہے جدھر جدھر انھیں موضوع لیے پھرتا رہا ان کے ہاں موضوع کی مثال ایک مچھلی کی سی ہے ایک ایسی مچھلی جسے وہ بار بار پکڑتے ہیں لیکن وہ ہر بار پھسل کر گرفت سے نکل جاتی ہے۔ جمیل آذر ایک بچے کی طرح اس کے پیچھے بھاگتے ہیں اور پھر پکڑ لیتے ہیں لیکن وہ اُسے کہیں بھی حبس بے جا میں رکھنے کی کوشش نہیں کرتے یہی "رکن میٹی" اور پھسل پھسل جانا جمیل آذر کے انشائیوں کی بنیادی خوبیاں ہیں۔ وہ ادھر ادھر گھوم کر ایک تو خود خوشی محسوس کرتے ہیں اور پھر قاری کو ایک ایسی انمول بہجت بخشتے ہیں۔ جیسے قاری بذات خود کسی بہت بڑے معرکے کو سر کر کے ایک عظیم فاتح کی حیثیت سے گھر لوٹا ہو اور بیوی بچوں سے گپ شپ اڑا رہا ہو۔

کامل القادری کے ہاں گھن گرج اور دھیما پن مل کر ایک دلنشین فضا تشکیل دیتے ہیں وہ نہ تو کہیں کسی بات کا ببانگ دہل اعلان کرتے ہیں اور نہ ہی سرگوشیوں میں۔ بلکہ ان دونوں کے بین بین کوئی رستہ ڈھونڈتے ہیں۔ یہ تصادم ان کے ہاں ایک اور انداز میں عیاں ہوتا ہے

یہ تصادم اُن کے ماحول اور ذات کا ہے۔ لیکن یہ منفی حیثیت کا حامل نہیں ہوتا بلکہ کامل القادری اپنے ماحول میں جھانکنے کے ساتھ ساتھ اپنی ذات کا احساس دلاتے رہتے ہیں۔ یوں اُن کے انشائیے نہ تو صرف خارجی عوامل کا اظہار بننے پاتے ہیں اور نہ ہی صرف ذات کا۔ بلکہ ذات تو ان کے ہاں ایک شارح کی حیثیت رکھتی ہے جو بعض اوقات زندگی کے اندھیرے غاروں میں مضحکہ خیز اور بھونڈے مناظر سے روشناس کراتی ہے اور بعض اوقات دہشت ناک اور پرہول فضاؤں سے۔ وہ گھر کے آنگن میں کھلونوں سے کھیلتے ہوئے بچوں کو بھی دیکھتے ہیں اور میدان جنگ میں تڑپتے زخم زخم ہولہو کو بھی۔ یہ تمام اضداد مل کر اُن کے ہاں انشائیے کو ایسا روپ دھارتی ہیں جو قاری کو اُس کے ماحول کے خدوخال دکھا کر ایک لمحے کے لیے کچھ بلندی پر لے جاتا ہے۔

انور سدید بنیادی طور پر ایک نقاد ہیں اور شاید اسی وجہ سے اُن کے انشائیوں میں بھی تجزیہ کرنے کا عمل نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے۔ وہ سب سے پہلے موضوع کا تجزیہ کرتے ہیں اور پھر اُس کے حوالے سے اپنے تہذیبی پس منظر میں جھانکتے ہیں۔ اُن کے ہاں طنز کی ایک لطیف فضا ملتی ہے جو صرف محسوس کی جاسکتی ہے لیکن انور سدید کے ہاں طنز اپنا علیحدہ تشخص نہیں کرواتا۔ ان کے دو مشہور انشائیے دسمبر اور راونگ کھنا ہیں۔ اوّل الذکر انشائیے میں "دسمبر" کا سال کے آخری مہینے کی بجائے سردیوں کے ایک مشہور مہینے کی حیثیت سے تجزیہ کیا گیا ہے اور مؤخر الذکر انشائیے میں ایک خاص کیفیت کے بارے میں ذات کے حوالے سے اظہار رائے۔

یہ وہ نام ہیں جنھوں نے انشائیے کے مزاج کی تشکیل

میں خصوصی حصہ لیا۔ اور اپنے اپنے انداز میں انشائیہ لکھ کر اس صنفِ ادب کو توانائی عطا کی۔ اسی توانائی کے بل پر انشائیہ نوجوان نسل تک پہنچا، جس نے اسے اس قابل بنا دیا کہ آج ہم اس کا نام بغیر کسی جھجک کے اُردو کی دوسری ترقی یافتہ اصناف کے مقابل رکھ سکتے ہیں۔ انشائیے میں جو نئے نام اُبھرے اُن میں سلیم آغا قزلباش، انجم انصار، راحت بھٹی، کے۔ ایم۔ اشرف۔ طارق جامی اور پرویز عالم قابلِ ذکر ہیں۔

سلیم آغا قزلباش کے ہاں دیہاتی فضا اور کھلا ماحول خام مواد فراہم کرتے ہیں۔ یہ بات اُن کے انشائیوں کے عنوانات ہی سے کھل جاتی ہے جیسے ہل چلانا، جال اور سمندر۔ لیکن اپنے تہذیبی خدوخال کی تلاش میں ان کھلی فضاؤں میں بکھرتے بکھرتے کبھی کبھار گنجان شہروں میں بھی جھانک لیتے ہیں۔ کھلی فضاؤں کے باسی ہونے کی وجہ سے اُن کے ہاں آوارہ خرامی کی کیفیت دوسرے انشائیہ نگاروں کی نسبت زیادہ نمایاں ہے۔ وہ موضوع کے حوالے سے کائنات بھر کی سیاحت کر لیتے ہیں۔ اُن کے انشائیوں سے دو اقتباسات پیشِ خدمت ہیں:۔

"آج یہ صورت ہے کہ بعض اوقات صابن کے پانی سے بلبلے بناتے ہوئے مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے بلبلے بنانے والی نلکی کی نوک میری سوچ کی نوک ہے جس پر باری باری چھوٹے بڑے صدہا بلبلے میرے بیتے ہوئے دنوں کی یادیں بن کر فضا میں بکھرتے جا رہے ہیں۔

(بلبلہ)

"پہلی مرتبہ جب میں نے کھیت میں "ہل" چلایا تو مجھے محسوس ہوا کہ میں، بیل اور "ہل" ایک ہی منزل کی طرف رواں ہیں، اور اس سفر میں ہم تینوں دھرتی کے چھپے ہوئے خزانوں کی تلاش میں ہیں۔ "ہل" کی نوک زمین میں دھنسی ہوئی تھی۔ اُسے خود بیل آگے کی طرف کھینچ رہا تھا اور میں اُسے پیچھے سے دھکیل رہا تھا۔ اس وقت مجھے محسوس ہوا کہ "ہل" کی نوک حال ہے میں ماضی ہوں اور بیلوں کی جوڑی مستقبل ہے۔"

(ہل چلانا)

انجم انصار نے مخصوص نسوانی موضوعات پر انشائیے لکھ کر اپنا ایک منفرد انداز پیدا کیا۔ اُن کے دو مشہور انشائیے "منگنی کی انگوٹھی" اور "بھول" ہیں۔ وہ بڑی بے ساختگی سے باتیں کیے چلی جاتی ہیں۔ اُن کا اندازِ بیان اتنا خوب صورت ہوتا ہے کہ درمیان میں ٹوکنے کا خیال ہی پیدا نہیں ہو سکتا۔ اُن کے ہاں نیم خوابی کے عالم میں خود کلامی اور موضوع کا اپنی ذات کے حوالے سے تجزیہ نمایاں ہیں۔ فکر اور جذبے کا خوبصورت امتزاج ملاحظہ ہو۔

"بھول یادوں کی قاتل ہی مگر کبھی کبھی اس سے یادوں کو جِلا بھی ملتی ہے۔۔۔۔۔ بھولے سے اگر کوئی یاد آجائے تو سوچ کے تمام زاویے ایک نقطے پر جمع ہو کر نہ جانے کن بھول بھلیوں میں کھو جاتے ہیں کہ وہاں سے واپس آنے کو دل ہی نہیں چاہتا۔۔۔۔۔!"

انجم انصار کے ساتھ راحت بھٹی دوسری خاتون ہیں جنھوں نے باقاعدگی سے انشائیہ لکھ کر نام پیدا کیا۔ اُن کے انشائیوں کی ایک خاص اور نمایاں چیز صنعتی دور کے خلاف اُن کا ردِعمل ہے جو اُن کے ہاں بڑے بے ساختہ پن سے دَر آتا ہے۔ اس دور کو رد کرنے کی اُن کے ہاں کوئی شعوری کوشش نظر نہیں آتی لیکن باتیں کرتے کرتے اچانک بے خبری کے عالم میں وہ اس کا اظہار کر دیتی ہیں مشینی دور کے خلاف اُن کا یہ احتجاج بڑا شریفانہ نوعیت کا حامل ہوتا ہے۔ دو اقتباسات جو میرے خیال کی تائید کریں گے پیش کرتا ہوں؛

"مجھے سر کھجانے کا عمل اس لیے پسند ہے

کہ یہ مشینی دور کے خلاف ایک شریفانہ
احتجاج کا درجہ رکھتا ہے۔"

(سر کھجانا)

"اُن قدرتی آنسوؤں سے اس کا دل بھر گیا تو اس نے آنسوؤں کی نئی قسم ایجاد کرلی۔ یہ آنسو جو نقلی ہوتے ہوئے کمال خوبصورتی سے اصل کا روپ دھار لیتے ہیں بالکل اسی طرح جس طرح مشینوں میں کام آنے والی گریس گھی کا روپ دھار کر بازار میں فروخت ہونے لگے یا سرخ پسی ہوئی اینٹ اصل سرخ مرچ کے روپ ہیں۔" (آنسو)

راحت بھٹی کے معروف انشائیے آنسو، سفید بال، سر کھجانا اور حقہ ہیں۔

کے ایم اشرف کے ابتدائی انشائیوں میں فکری گہرائی کم ہے لیکن وہ اپنے لطیف جذبات و احساسات کو لطیف پیرائے میں بیان کر دینے پر قدرت رکھتے ہیں، جیسے اُن کا انشائیہ مسکرانا۔ اس انشائیے میں شروع سے لے کر آخر تک مسکراہٹ کی ایک لہر ساتھ ساتھ چلتی رہتی ہے بعد کے انشائیوں میں "سفر کرنا" اور "تتلی کا تعاقب" قابلِ ذکر ہیں، فکری گہرائی بڑھتی نظر آتی ہے۔ اور یوں اب وہ قاری کو ایک معمولی سا احساس نہیں دلاتے بلکہ ... ہنسی ہنسی میں کسی اہم یا غیر اہم مسئلے کی ریشمی ڈوری کا ایک سرا اس کے ہاتھ میں پکڑا کر روانہ ہو جاتے ہیں۔

طارق جامی نے اپنا پہلا انشائیہ "لکھنا" لکھ کر انشائیے کے اسلوب میں ایک نیا تجربہ کیا۔ ان کا یہ انشائیہ غزل کی طرح ریزہ دل میں بٹا ہونے کے باوجود ایک وحدت کا علمبردار تھا وہ غیر اہم اور معمولی موضوعات پر قلم اٹھاتے ہیں لیکن اُن میں اپنی ذات شامل کرکے انھیں اہم اور غیر معمولی بنا دیتے ہیں۔ ان کے ہاں فطرت اور ماضی کے ساتھ وابستگی کا رجحان پایا جاتا ہے۔

پرویز عالم انشائیے کے میدان میں بالکل نو وارد ہیں۔ اُن کے مشہور انشائیے "عینک" میں اپنی ذات یا اُردگرد کے مناظر کو موضوع کی عینک سے دیکھنے کی بجائے عینک ہی کے مختلف پہلوؤں کو گرفت میں لایا گیا ہے۔ یوں اُن کے ہاں بکھراؤ کے برعکس ایک وحدت کار فرما ہے۔ یہ صفت انھیں اکثریت سے جدا کرتی ہے کہ اکثر کے ہاں یہ صفت زیرِ سطح ہوتی ہے۔

ان کے علاوہ محمود شام، محمود اختر، جاوید صدیقی، رب نواز مائل، تقی حسین خسرو، عاصی کرنالی، زہرہ جبیں اور رخسانہ صولت نے بھی اُردو ادب کو بڑے خوبصورت انشائیوں سے نوازا ہے۔ اور جیسا کہ میں نے شروع میں کہا تھا۔ اب یہ صنفِ ادب اس مقام پر پہنچ چکی ہے کہ اسے اُردو کی کسی بھی دوسری ترقی یافتہ صنفِ ادب کے مقابلے میں کھڑا کیا جا سکتا ہے۔

۸۸

بقیہ مضمون ڈاکٹر وزیر آغا صاحب

منقطع ہو کر اور شاعری بحر اور وزن سے یکسر بے نیاز ہو کر باقی نہیں رہ سکتی اس لیے تجریدی افسانے کو افسانہ کے زمرے میں اور "نثری نظم" کو شاعری کے تحت شمار نہیں کرنا چاہیے۔ ان لوگوں کا یہ بھی خیال تھا کہ (تجریدی افسانہ + نثری نظم) نہ تو افسانہ ہے اور نہ شاعری بلکہ ایک ایسی بنجارہ صنف ہے جس نے ابھی زمین میں جڑیں نہیں اتاریں۔ جس روز ایسا ہو گیا اس صنف کے خدوخال بھی نمایاں ہو جائیں گے۔

بہرکیف پاکستان میں تخلیق ہونے والے اردو ادب میں جہاں اس بنجارہ صنف میں تخلیقات پیش کرنے کی کوشش ہوئی وہاں اس کے بارے میں خاصا تلخ و ترش تبادلۂ خیال بھی ہوا۔ مگر اب طوفان کے بعد مسلط ہو جانے والی خاموشی کا زمانہ ہے۔

افسانے

- دیوندر ستیارتھی
- سریندر پرکاش
- اقبال متین
- شرون کمار ورما
- امر سنگھ
- کنور سین
- قمر احسن
- سلام بن رزاق
- عوض سعید
- رضوان احمد
- ہربنس لال ساہنی
- بلراج ورما
- مانک ٹالہ
- حبیب کیفی
- انور خاں
- شفق
- شوکت حیات
- عطیہ پروین
- امر ساہنی
- فخرالدین عارفی
- اختر واصف
- مہدی ٹونکی
- فرحت قمر
- م۔ ق۔ خاں
- مومن مشتاق صدیقی

لوک یان

دیوندر ستیارتھی

پرجاپتی کے سینگ اُگ آئے تو جنگل چیخ اُٹھا۔

آدمی یا پاشان، کون کرے پہچان؟ ہرے پتوں کے بیچ دھتورے کا دودھیا پھول۔ جیسے رچا کے گلابی ہونٹوں پر سہانی مسکان۔ گھٹ گھٹ دیکھے الکھ کو ——— الکھ دھاری مہا کلیان۔

گاؤں ——— ہاتھی دھام۔ کرم ناشا ——— ندی کا نام۔ آج کے دن اَن پورنا میّا کی پوجا کی جاتی ہے۔ جے امرت سنتان!

بابا آکاش کھلونے والا۔ کھلونے مٹی کے۔ آلے بھولے، مور چکور، ہاتھی گھوڑے۔

کتھا گھاٹ پر بابا کا رین بسیرا، کیلے کے جھرمٹ سے گھِرا۔ ماٹی کہے کمہار سے . . . رچا کا من پسند بول۔

کتھا گھاٹ کا کتھا کار ——— بابا کھلونے والا۔

قافلے سے بچھڑا راہی ——— دیوگندھار سارنگی والا ——— سارنگی اُس کی پہچان۔

"بابا کے کبوتر سو گئے!" ہنس پڑا کُل دھر پردھان۔

مور کی آنکھ میں آنسو۔ ہرن چوکڑی بھول گئے۔

"ہئیا ہو . . . ہئیا ہو!" مانجھی کی پکار۔

کہاں کہاں سے گزری راجہ کی سواری؟ فاصلے پھیل گئے۔

پیپل اداس، املتاس چُپ۔ مولسری بھی کچھ نہ بولی۔ ونکھیری نے پہاڑی کوّے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر جانے کیا کہنا چاہا!

پرجاپتی کے سینگ، اس کی شوبھا ——— درباریوں کا وچار۔

اُس کے سینگ، اُس کی موت ——— سارنگی کی پکار۔

وہ قصہ دیوگندھار نے آج تک کسی کو نہیں سُنایا۔ اس کی سارنگی پر راج کماری مُگدھ ہوئی۔ وہ کاٹ لایا اُس کا کیش شنگار۔

کون تھی وہ روپ کامنی، کہاں کی راج کماری؟ دیوگندھار کدھر کا پریم پُجاری؟ کس کی جیت، کس کی ہار؟

ہم ہاتھی دھام میں ہی خوش ہیں، کرپا ندھان! ہر راگ کا اپنا پربھاؤ۔ سارنگی اور الغوزے کی جُگل بندی کا یہی آدھار۔

یادوں کی بارات ——— کلپنا کی سوغات۔ سارنگی پر دیوگندھار۔ راگ بسنت بہار۔ جھوم اُٹھی راج کماری آرتی ——— ویری ناگ کے اُس پار۔ کنچن ماٹی میں رکت بیج ہو گیا دیوگندھار۔ کاٹ لے گیا کیش شنگار۔ واہ رے ویری ناگ!

سارنگی کے گز پر راج کماری کے کیش اُگا کر بردہ بیچتے ہوئے دیوگندھار بول اُٹھا:

"جے روپ کامنی! سبنے کام دیو!"

لوک یان کو بیل گاڑی کہنے والوں پر آج پھر ہنس پڑا دیوگندھار۔ وہ رچا کو سمجھا تا رہا کہ "یان" کی اِتنی عمر جتنی رگ وید کی۔ ایک ارتھ گاڑی، ایک گیان۔ جیسے ہین یان، مہا یان۔

کتھا گھاٹ پر اشوک کا شِلالیکھ کیا بولا؟

یہاں تو کوئی نہیں پڑھ سکتا یہ بھاشا۔

آنند کی تلملاہٹ میں کیسے کوئی دیکھے رچا کی مُسکان؟

اُس دن بھی یہی موسم تھا۔

کھڑکی سے جھانک کر رچا بولی "بابا! دیوگندھار سے کہو دیوالی گھر پہ منائے۔ راجدھانی میں راجہ کی سواری دیکھ کر کیا ملے گا؟"

ان ہونی کو ہونی کر دے ہونی کو ان ہونی!

پرجاپتی نے مُنادی کرائی کہ لوری، سہاگ، بابل، برہا، بیٹ اور بھٹیالی میں راجہ کی جے جے کار کی جائے۔ گڑیا کا کھیل اور کٹھ پتلی کا تماشہ بھی راجہ کو پرنام کرے۔

مرے کیوں؟ سانس نہ آیا۔

کتھا گھاٹ گھبرایا۔

مرنا جینا سب کے ساتھ لگا ہے۔ واہ لوک یان! کیا بولا کل دھر پردھان؟

اب کیا ہوگا، بابا آکاش؟ پاگل پن کا کوئی علاج نہیں۔

جو اپرادھ کرے، وہ پکڑا جائے، جو نہ کرے، وہ بھی مارا جائے!

اب تو وہی بچے گا، جو ندر باری گائے!

اگلے کو گھاس، نہ پچھلے کو پانی۔ پرجاپتی کی کتھا پرانی۔

ججمان چاہے سورگ جائے چاہے نرک، پروہت کو کھیر سے کام!

کھیر پکائی جتن سے، چرخہ دیا جلا
آیا کتا کھا گیا، تو بیٹھی ڈھول بجا

ساتواں گھوڑا سپنے بانٹے تو چوتھا ہاتھی کیوں چُپ رہے؟

تیرہ گئے، تین آئے۔

دس مارے گئے ——— سینگوں والے گھڑ سواروں کے ہاتھوں!

کوئی پوچھنے والا نہیں۔

سر سلامت تو پگڑی پچاس، میری جان!

ٹوٹی کمان ——— ڈر گئے نوجوان۔

اُلٹی کھوپڑی، اندھا گیان!

دن پھول، رات دھول! تیری، میری، اُس کی بھول! ٹیڑھی کھیر

کر روئے، اپنے دیدے کھوئے۔

کوئی پرجاپتی، کوئی رجاپتی۔ رچا کے ہاتھ میں تتلی۔

"چھوڑ دے رچا! تتلی کو چھوڑ دے۔ مر جائے گی بے چاری!"

بابا آکاش کا دُلار "مت جا رچا، مندر بازار۔"

"آدمی میں دیوتا کا باس!" بولا کل دھر پردھان۔

من کی جلن کون مٹائے؟ نر نارائن اور الکھ دھاری کہاں سے آئے؟ کہاں کہاں پنچھی بھرمائے؟

دنیا کا من رکھنے کے لیے آنسو کو بھی مُسکرانا پڑتا ہے، کبوتر بھیا! راہ چلتے جانے کون کون سی کتھا ہاتھ لگی۔

راکھ میں سوئی آگ کس کی گُپت پوجا کرتی رہی؟ اپنی اور بات ——— چلتا پھرتا کتھا گھاٹ ہی اپنا پوجا دھام۔

اب اور کیا ملے؟ شوبینہ مندر کتنی دُور؟ راجہ کا بس چلے تو اُسے بھی گرا دے۔

لوک یان کا دھنیہ واد۔ ہم اپنا ہوش کیوں کھوئیں؟

یہ کتھا بانچے بنا کیسے پار اترو گے کبوتر بھیا! یہ کتھا تو رنگ منچ پہ آنی چاہیے۔ سون چڑی پہاڑی کوے کو وہ استھان دکھا لائی جہاں گنگا اور جمنا کی دوری تین کوس سے ادھک نہیں۔

جمنا کنارے ایک رشی کی کٹیا تھی۔

رشی کا نیم تھا کہ بھور کا اشنان گنگا میں کرتا۔

کسی نے کہا۔ "گرو دیو! گنگا تٹ پہ ہی لے جائیے نہ اپنی کٹیا؟"

"پھر میں جمنا پہ کیسے آیا کروں گا؟ گنگا کی مہما جمنا سے ادھک ہے۔"

ہمارا ابھی یہی وشواس ہے، بابا آکاش! وہ استھان دھنیہ ہے جہاں گنگا اور جمنا اتنی پاس آ جاتی ہیں۔ پھر تو ان کی دوری ——— دلّی اور پریاگ کی دوری!

بہت بڑائی سُن چکے کتھا گھاٹ کی۔ ہر بات کو اُلٹا سمجھنے کی اور بات ہے۔ ہاں ہاں، سمجھوتہ کرنا پڑتا ہے، گرو دیو!

آؤ ادھر ادھر! آنند بھات شتر دا آؤ بیٹھو۔ تمھیں بھی کتھا گھاٹ کا چسکا پڑ گیا۔

جنتا اور راجا کی بات نیا نہ، کبوتر بھیا؟ لوک یان کا نام

مت لو، رچا! یہ کوئی ایسی اوشدھی نہیں جو ہر روگ میں کام آدے۔
اللہ میگھ دے پانی دے . . . پانی دے گُڑ دھانی دے
. . . " رچا کے الغوزے پہ بج اٹھی یہ دھن۔
سنگنی مچھلی کو تڑپتے دیکھا ؟ اُس کا یہی ہے چار۔ مچھوے کے
گھر بالک جنما، سر پہ دھرے بال!

تم کسی کو جنگل سے نکال سکتے ہو۔ لیکن اس کے من سے
جنگل نہیں نکال سکتے۔
جنگل کو کیا معلوم کہ پرجاپتی نے کُتے کے کاٹے ہرن کا ماس
کھایا اور اسی کارن اُس کے سینگ اُگ آئے۔
اب کون گائے ؟
" بابل مورا نیہر چھوٹو ہی جائے!"
جدھر پرجاپتی کے سینگوں والے گھڑسوار، اُدھر سیس نوائے
سندر بازار۔
یہ تو سون چڑی اور پہاڑی کوا بھی جانتے ہیں۔
اب الغوزے پہ گوجری ٹوڑی کون بجائے ؟
" رچا! تیرے لیے میں ہی تو بنوا کر لایا پیتل اور ہاتھی دانت
کی نقاشی والا الغوزہ " دیوگندھار جھوم اٹھا۔
" کرم ناشا کو نمسکار۔ یہ ہماری بارہ ماسی ندی۔ کاغذ کی ناؤ،
آج نہ ڈوبی کل ڈوبی " رچا مسکرائی۔
دیوگندھار کی زبان پر دیپک راگ کا بکھان ——— جہلم کا
ندگم، جہاں ہر سال ساون میں مناتے ہیں ندی کا جنم دن۔
سون چڑی نے پہاڑی کوے کو دور سے دکھائے گدھوں پہ
لدے گھوڑے۔
" دیوگندھار! سارنگی کیوں بجاتے ہو؟" کمہار کی پکار۔
" میری سارنگی چپ نہ ہوگی "
سارنگی بجتی رہی۔ گدھے ناچتے رہے۔ گھوڑے چکنا چور۔
کمہار بلک بلک کر روتا رہا۔

بندھیا چل۔
کتنے گھر مسمار، کتنے بازار ملبے کا انبار۔ جہاں بھی راجہ کی
جے جے کار سے انکار، وہیں سینگوں والے گھڑسواروں کا اتیاچار۔
ہر گھڑی، ہر پل راجہ کو پرنام کرے لوک یان!
ڈنکے کی چوٹ۔ سینگوں والے گھڑسواروں کا اعلان۔
ہے رام! اب ختم ہوگا اندھا یُگ!
" لوک یان کو مکت کراؤ " کتھا گھاٹ کی پکار۔
پرجاپتی کا بس چلے تو لوگوں کے کھانسنے پر بھی پابندی لگا دے۔
" کبھی رات بڑی، کبھی دن بڑا۔ بول رچا، بول۔ راجہ کے
ڈر سے الغوزہ کہاں چھپایا؟" دیوگندھار سارنگی کے تار کستا رہا۔
واہ بابا آکاش!
داڑھی سینے پہ لہرائے۔
مونچھ پیٹ سے نیچے جائے۔
کال چکر کیسے رکنے پائے ؟
ایک رات رچا نے دیوگندھار کو سپنے میں بڑبڑاتے پایا لیکن
اُسے کچھ سمجھ نہ آیا۔
دن چڑھتے ہی اُس نے دیکھا۔
ہر پیڑ پہ اپنا نام ——— رچا، رچا، رچا، رچا۔
" چھچھوندر کے سر میں چمیلی کا تیل!" دیوگندھار کا وہی
تال میل۔
رچا کی پسند ادھ کھلا کمل۔ اُداس مکھڑا۔
جیسے کوئی گھر کے کونے میں بیاہا گائے اور آئینے کے سامنے
خود ہی شرمائے۔
جوہی۔ چمپا، پھول متی ——— رچا کی سہیلیاں۔
جیسے ایک ہی ناؤ کی سواریاں یا الگنی پہ سوکھتی لہراتی ریشمی
ساڑیاں۔
وہی کریں گی دلہن کا سنگار۔
کیا بولی رچا کی نانی ؟
" مر گئے گھوڑے، آیا گدھوں کا راج!"
" کال نہیں اکال " بولا دھرم پال " اب کس کی باری،
الکھ دھاری!"

راجدھانی اور ہاتھی دھام کے بیچ دیدنا کا

"رچنا بڑی یا اپما؟" بولا کُل دھر پردھان۔
گھر میں نہیں دانے، بڑھیا چلی بھنانے۔
چڑھتی کلا، جاگتی جوت —— کون پہچانے؟
عقلمند کو ایک اشارہ!
طوطے اُڑ گئے!

ھاتھی رات بھر چنگھاڑتا رہا —— مہاوت کا
یہی دوش!
شیش محل کے سامنے زندہ ہاتھی اور مہاوت کا مزار ——
یہ جاپتی کا آتیاچار۔
"دیوگندھار کا بھی یہی انت ہوگا۔" رِچا کا وچار۔ "وہ شیش محل
نہ جائے، نہ سارنگی بجائے۔"
بابا کبوتر کیا بولے؟
دیوگندھار بڑبڑایا:
"ہم کتنے بے بسیت اور اکیلے۔ ہاتھی دھام چھوڑ گئے گرو
کے چیلے!"
بابا آکاش کا ہاتھ لہرائے۔
کھلونے بنتے رہے۔
لوک یان مُسکائے
کتنے پانی میں ہے راجہ؟ کتھا بانچ کر کون بتائے؟
زبان پر تالا لگتا ہے تو جنگل آہیں بھرتا ہے۔
شیر ببر بھی دہاڑتا ہے۔
دیوگندھار سارنگی چھیڑتا رہا۔ نغمہ بجتا رہا۔
ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ ہمیں ہاتھی دھام چھوڑنا پڑے
اور واپس آنے کا سوال ہی ختم ہو جائے اور کوئی ہمارا ماتم بھی
نہ منائے۔
بات اُکھڑی اُکھڑی۔
یہ نہ کہو کہ ہم کچھ نہیں جانتے اور کچھ نہیں کر سکتے۔
کبھی تو ہمارے بھی کوئی تھے۔
کچھوے کے بچو! گُتیا چوروں سے مل گئی، پہرہ کون دیوے!

لوک یان میں گونج اُٹھی شہنائی۔ ہم شہنائی کے آنسو دیکھتے رہے۔
آنکھیں کبوتر بھیا کی۔ کبھی سُرخ، کبھی سفید۔
لوک یان نے پہلی بار پہچانا بندھیاچل کا غم۔ آنسو زیادہ ——
مسکان کم۔ سنانا مشکل، چھپانا اور بھی مشکل!
اگلا مدھوماس کیسا گزرے گا، بابا آکاش سے پوچھو۔
کل دھر پردھان کو ایک نہ ایک اوشدھی کھرل کرنے سے
فرصت نہیں۔
بابا آکاش کے ہاتھ میں گیلی مٹی۔ کھلونے بنانے کا کام ——
پیٹ کا دھندہ۔
کام اور منورنجن کی سیما ریکھا۔ اپنی اپنی چترلیکھا۔
یہ درپن کس کی سوغات؟
ایسے کام نہیں چلے گا، کبوتر بھیا!
کرم ناشا کی بہتی دھارا کے بیچ سوکھی ریت کیا کہتی ہے؟
اور رِچا! اب تو الغوزہ بجاؤ۔"
"پہلے تم سارنگی سناؤ۔"
پیار اور موت کا انتر کس نے جانا؟ ایک بار پھر درپن دیکھا
جائے، کبوتر بھیا! ایک دم صاف ہے آسمان۔ جے لوک یان!
اٹھتا چاند —— ڈوبتا سورج۔ لوک یان کی شان
ہاتھی دھام۔
"بچھوا کا رنگ سفید ہے تو پُروائی کا کیا رنگ ہوگا؟"
سون چڑیا نے پہاڑی کوّے سے پوچھا۔
پہاڑی کوّے کی آنکھ میں شرارت، سون چڑیا شرما
گئی۔
سورج کی طرف مُنہ کیے کھڑی چٹان نے آخر کیا کہنا چاہا؟
داڑھی والے مچھے سے پوچھو۔
آئینے کے سامنے، کبھی رِچا، کبھی دیوگندھار۔
کسی کو قینچی کی تلاش، کسی کو سوئی دھاگے کی۔ قینچی کا کام
کاٹتے رہنا۔ سوئی کا کام سینا۔ اندھے کی دیدنا۔ یہ بھی کوئی جینا!
تمھارا کیا خیال ہے، کل دھر پردھان؟ اب کون سی
اوشدھی کھوج رہے ہو؟ رام دہائی!
رُت آئے رُت جائے!

پہلے پرجاپتی کے باپ کی گاتے تھے، اب پرجاپتی کی !
دیکھ، کبوتر بھیّا ! بائیں آنکھ پھڑکی - آج پھر سہاگن کی چھاتی دھڑکی۔
پچھواڑے کھیلے گودی کا لال۔
چھوٹی چمپا، بڑی چمپا - ایک ابھی کچی کلی، ایک سانچے کی پکی !
باپ اگاڑی، ماں پچھاڑی - کہاں رہ گئی بیل گاڑی ؟
سارنگی پر ٹھمری :
"کون گلی گیو شیام ؟"
مردنگ پر سنگت کل دھر پردھان نے کی۔

پرجاپتی کا دربار - سون چڑی کا آنکھوں دیکھا، پہاڑی کوّے کا کانوں سنا۔
دیوگندھار کے خلاف کمہار کی پکار۔
دودھ اور بدھی کو بگڑتے دیر نہیں لگتی۔
"دیوگندھار کو حاضر کیا جائے !" پرجاپتی کا آدیش۔
جنگل میں ہاہاکار۔

پانو میں بیڑی ڈال کر لایا گیا دیوگندھار۔
ہاتھ میں سارنگی، من میں سنگیت۔
پرجاپتی کے بولتے بولتے
دیوگندھار نے
چھیڑ دی سارنگی پر
ٹھمری پیلو
سال میں جتنے دن
اُتنے گُن
اُتنی ہی رانیاں ——— سب جھوم اٹھیں۔
مہارانی اور پرجاپتی بھی سُدھ بُدھ کھو بیٹھے۔
ٹھمری پیلو کا جادو سر چڑھ کر بولا۔
ٹھگیا موری چھین لئی سانوریا۔

میں [illegible] جات تھی
آن لیا جھک جھوری
ٹھگیا موری . .
سسکیاں بھرتی ہوئی آرتی دیوگندھار کے گلے لگی پھوٹ پھوٹ کے روئی۔
راج ماتا سے اوجھل نہ رہا آرتی کا میلا آنچل۔ لیکن بات "شاید" سے آگے نہ بڑھی۔
"دیوگندھار کو دربار میں سجایا جائے" ودیا منتری کا وچار۔
"یہ سنگیت راج محل کے لیے شبھ نہیں ہو سکتا" راج ماتا کی پھٹکار۔
مُکت ہو گیا قیدی سنگیت کار۔

جنگل کی یہی ریت ——— دم سادھے اپنا انگ انگ کٹتا دیکھتا رہے۔
مری ادھ مری ہولی دم توڑ گئی۔
بسنت کا پہلے ہی گلا گھونٹ ڈالا۔
"ہیّا ہو . . . ہیّا ہو" مانجھی کی پکار۔
راجہ کی مار - مانجھی اُداس، مرلی بیتوار۔
جنگل پر آگ کا وار ——— بار بار۔ پھر ویسے کا ویسا۔
سارنگی کا تار ٹوٹا ——— بار بار پھر پہلے جیسا۔
سارنگی پر دادرا :
نہ جا بلم پردیسوا
مورا مان لے کہنوا
مردنگ پر بابا آکاش نے سنگت کی۔
کل دھر پردھان کی فرمائش پر پرجا الغوزہ اٹھالائی۔
سارنگی اور الغوزہ کی جگل بندی کا چمتکار
گھر ہمارا تمام تمہارا
آگئے، آگئے، آگئے سینگوں والے گھڑسوار۔
راجہ کا انیائے دھواں دھار۔
پرائی بدشگنی کے لیے اپنی ناک کون کٹوائے، سرکار ؟

نیائے کی کیسی تجے جے کار؟
چمپا کے دس پھول، چمیلی کی ایک کلی
دھرتی کی پکار —— ویدنا میں ڈھلی
راجہ کہاں کا انوراگی —— ماں کی لوری ٹھہ بھاگی!
راجہ کہاں کا سم درشی —— بابل کی گلیاں پار درشی۔
چوکھٹے میں جڑی بابل کی تصویر —— بندھیاچل کی یاترا کرسکی، نہ ہند مہاساگر میں اُتر سکی۔
سر پہ کفن، باندھ کر کون گھر سے نکلا؟
آیا جمورا، گیا مداری! جب تک گنگا بہے، یہی ہوتا رہے۔

کمل تال کے پاس پیپل، کتھا گھاٹ پر املتاس، مندر بازار میں مولسری اور ہر سنگار، مندر کے سامنے برگد۔ سب کو پرنام۔

کب تک کوئی آنسو پیتا رہے؟" ہاتھ میں رچا کا آنچل —— دیوگندھار مسکرایا۔ "پرجاپتی کے سینگ اُس کی موت بنیں گے۔"
"آگ کھائے انگار اُگلے۔ پرجاپتی کی وہی بات۔" رچا بھی چپ نہ رہی۔

سینگوں والے گھڑ سوار۔ آ گئے آ گئے آ گئے! راجدھانی اور ہاتھی دھام کے بیچ بہے کا سنسار!"

راجہ نے کون سا وعدہ نبھایا؟ مجبوریوں کی بھول بھلیاں۔
"وہ آئے جو کسی کے کام، جینا ہے اُسی کا نام۔" دیویانی نے کچھ سے کہا تھا۔

مل کے چلے گا ہاتھی دھام جنم جنم۔ ادھک جانکاری کے لیے چلیے کتھا گھاٹ۔ چھنک گئیں رچا کی چوڑیاں۔
نینا کھلے، سوچے لوک پان۔
بابا کے کبوتر انتردھیان۔
آنکھوں میں آنسو۔ گرودیو! ہم سب جانتے ہیں۔ اب ادھک دن چلنے کا نہیں اندھا یگ۔ ہمیں اس دن کا انتظار، جب مہاکال کھڑی کر کے رہے گا راجہ کی کھاٹ۔
رچا کا الغوزہ کیا بولا؟ چتر لوک نے مدھر گیتم کا دوار کھولا۔

بات دیویانی کی کچھ نے اچھی سی کر دی۔
"ہاتھی دھام سے کتنی دور تھا شنکراچاریہ کا آشرم، جہاں کچھ نے سیکھی سنجیونی ودیا؟" سون چڑی نے پہاڑی کوّے سے پوچھا۔
وہ سون چڑی کو دکھلا یا وہ استھان۔ جے لوک پان!
"جیسے کنتھا گھر رہے ویسے رہے بدیس!" رچا کا الغوزہ بول اُٹھا۔

کتنے کبوتر گئے، کتنے آئے، بابا آکاش سے پوچھو۔ کوئی دور درشی، کوئی پار درشی —— رچا کا من پسند بول:
کسی نے پیا دودھ، کسی نے پانی
کچھ سے بولی دیویانی، تم ہوا نتردھیانی
یادوں کی بارات دیکھی بھالی، اب لوک پان کو رنگ منچ پہ لاکر چھوڑیں گے۔

"سب نکتے مل کر ایک نہ ہو پائے۔" سون چڑی کی شکایت۔
ہوا کو کس نے موڑ دیا کتھا گھاٹ کی اور، پھول مالا جا رہے ایک لمبی ڈور۔ کوّا چلا ہنس کی چال کبوتر بھیّا! اپنی چال بھی بھول گیا۔ کالے منہ اندھیرے کی بات۔
کُل دھرپدھان سے پوچھو، آج کون سی ادشٹھی کھرل کر رہا ہے۔

رچا اور دیوگندھار سیڑھیاں اُترے۔
مُنہ اُٹھائے کتھا گھاٹ پہنچے۔
بابا کے کبوتر نڈھال۔ غٹرغوں اُداس۔
کوئی دم کا مہمان —— ہار جیت کا کھیل۔ ہاتھی دھام کا مندر نہیں گرا پائے گا راجہ۔ رچا کے ہونٹوں پر مسکان، آنکھ میں پانی۔ کیسا لوک پان! مندر کو کون ہاتھ لگائے۔
اندھے ہاتھی کا دان۔ کسی سے سُنائی، کسی سے بدھائی۔
ایک کہانی یہ بھی ہے۔ داسی بنی رانی۔ ایک کہانی۔ دیپ دان، ایک بندھیاچل۔
ہے بھگوان! اپنے گئے بابا آکاش اور کل دھرپدھان۔ گھوڑوں کے پیچھے باندھ کر لے گئے سینگوں والے گھڑ سوار۔
کتھا گھاٹ نے سوچا —— اب کہاں ملیں گی
بے چاروں کی لاشیں! ہاہاکار!

رچا کے آنسو پونچھتا رہا دیوگندھار۔
بھگوان کا دھنیہ باد!
راجہ کے انیائے سے بچ نکلے بابا آکاش اور کُل دھر پردھان۔
جے ہاتھی دھام! جے کتھا گھاٹ! جے اتی پورنامیا!
اوما بھی رہے! اپنا کنارہ ندیا کی دھارا!

"کتھا سمپورن ہوتی نظر نہیں آتی۔" رچا مسکرائی۔
جاگو! جاگو! جاگو!
جگائے بابا آکاش۔
کچ سے ملو۔ دیولوک سے آیا۔
یہ ہماری دیویانی۔ دھرتی کی بیٹی۔ پریم دیوانی۔
دانت میں انگلی، لال انگیا، چنری دھانی۔
کتھا پُرانی ——— کچ دیویانی۔
کون جانے کھٹا یا میٹھا ——— ناریل کا پانی۔
دیولوک کے پروہت برہسپتی کا بیٹا ——— کچ۔
ہاتھ میں ادھ کھِلا کمل۔
"دیولوک کا یاتری دھرتی پر کیا لینے آیا؟" دیوگندھار کی ہُنکار۔
"دیویانی کون تھی؟" بولا کُل دھر پردھان۔
بابا آکاش کی آواز اور بھی گمبھیر:
اسُروں کے پروہت شکراچاریہ کی بیٹی دیویانی۔
مُکھ پر ہلدی چندن۔
آشرم دوار پر کچ کا سواگت۔
آنکھ سے آنکھ لڑی۔
دیویانی پتا سے نہ کہتی تو شکراچاریہ کبھی نہ سکھاتا سنجیونی ودیا۔
مطلب نکلا اور وہ چل دیا۔
دیویانی کا دل ——— ایک ٹوٹا کھلونا۔
او راہی! او راہی! رو دیا گھر سنسار۔
"گڑیا نمک کی۔ کیسے پائے تھاہ ساگر کی۔" دیوگندھار کہانی سُنائے۔

اگر کہیں وہ اوپر آکر
ساگر کی تھاہ بتائے
تو ہاتھی دھام کے بچے بوڑھے اور جوان
مانیں اُس کا احسان۔ یہ کدھر کا لوک یان! جگنی جا پہنچی! ایران... جُگنی جا پہنچی جاپان... جُگنی جا پہنچی یونان... ہمارے پاس نہ آئی۔

بندھیاچل کے نینا نیر!
کیا ہم نے جھوٹ بولا؟ نہیں تو۔
کیا ہم نے زہر گھولا؟ نہیں تو۔
کیا ہم نے کفر تولا؟ نہیں تو۔
آدھا جھوٹ آدھا چھل۔ دائی سے پیٹ کون چھپائے؟
کیا بولے گی دیویانی؟
کبھی نہ آئی دیولوک سے کچ کی پریم پاتی۔
کتنے مندر مسمار!
ان کا یہی دوش ——— رام نام کے ساتھ راجہ کو پرنام سے انکار۔
کالا مُنہ نیلے ہاتھ پاؤں۔ جانے کتنے لوگوں کو گدھوں پر چڑھا کر راجدھانی میں سڑکوں پر گھمایا۔
جانے کس کس کے سر پر کالی ہانڈی رکھ کر جلوس نکالا۔
گھٹنوں میں سر دیے کے بیٹھے بابا آکاش اور کُل دھر پردھان!
کہیں پھر نہ پکڑے جائیں۔
لاج پرجا پتی کا۔
کہاں کی بلا پیچھے لگی، بابا آکاش؟
ندھن اور دھنی کے بیچ سات سمندر تیرہ ندیاں.. میری جان موت حاضر ہے!
چھائیں مائیں، چھائیں مائیں کوؤں کی بارات آئی، سرکار! کوّے نہیں، سینگوں والے گھڑ سوار۔
کہو دن کی، سُنے رات کی۔

بھاپتی کا نیائے بھی انیائے!
کوئی اب بولے، کوئی جب بولے، میری نکی ترشپا شب بولے — نکی نہیں، ان ہونی۔ آٹھ وار نو تہوار کہنے والا بھی موت کا شکار۔
جینے کا ادھیکار گم۔ اندھا یگ کب ٹلے گا؟
کرے داڑھی والا، پکڑا جائے مونچھوں والا۔ سچے پھانسی چڑھتے دیکھے جھوٹے کرسی پر وراجمان۔
کتنی جھلمل بستیاں۔ آج چوپٹ میدان۔
ہر کوس پر بولی بدل جائے۔ یہ کہنا اب اپرادھ۔
کمل تال پر اتری کونجوں کی ڈار۔ پہلے سے سوگنا راجہ کا اتیاچار۔
چار وید، پانچواں لوک یان!
اب کون سا موڑ لے کہانی، دیویانی سے پوچھو۔
سر گاڑی اور پاؤں پہیا۔ ہاتھی دھام کی وہی بات۔
کسی کا ہاتھ چلے، کسی کی زبان۔ کاٹھ کی مورتی، چندن ہار۔
جھگڑے کی جڑ یہی ہے نادان! گدھا بچا ہے، گدھے کا سایہ نہیں۔ یہ کدھر کا لوک یان؟
سانپ سب جگہ ٹیڑھا چلتا ہے، کبوتر بھیا! اپنے بل میں سیدھا جاتا ہے ہم نے کون سا ناٹک کھیلا؟ شدھ گندھار۔
رہیں گے سنگ رچا اور دیوگندھار۔ یہ تو سون چڑی اور پہاڑی کوا بھی جانتے ہیں۔ کاگا رول کس نے چپ کرائی؟
راجہ کا اتیاچار — جیسے پیپل کا جل — کلنک کا ٹیکہ لگے گا راجہ کے ماتھے پر اگر ہاتھی دھام کا ان پورنا مندر گرا دیا۔
ڈر لگتا ہے۔ جاگتے رہو۔
گلا رندھ جاتا ہے — یہ سوچ کر کیسی باتیں کرنے لگے؟
بابا آکاش اور کل دھر پردھان کا اعلان — مندر کو نہیں گرا پائیں گے سینگوں والے گھڑ سوار۔ سانپ کا سپنولیا، راجکمار!
کس کی ماں کو ماں کہے رچا؟
ماں کی یاد بھلائے نہیں بھولتی۔ کرم ناشا میں ڈوب مری ماں۔ رچا کو جنم دے کر۔ آکاش بابا کو بھی بھولی نہیں رچا کی ماں کی یاد دیکھا جو کھا سب برابر۔ رچا کے الغوزے پر ماں کی یاد۔
کبھی رات بڑی، کبھی دن بڑا! گیدڑ کی موت آتی ہے تو شہر کی طرف دوڑتا ہے۔ لوک یان میں گیدڑ کا بھی بول بالا۔

"کتھا گھاٹ کی کتھا کانٹے پر کی اوس تو نہیں۔" رچا نے دیوگندھار سے کہا۔ "بچے نربدا میا! جئے سون بھدرا!
بدلا بدلا نظر آتا ہے ہاتھی دھام۔ بندھیا چل جہاں، وہیں امر کنٹک وہیں گرے برہما کے آنسو۔ ایک آنسو پہاڑی کے ایک طرف گرا، ایک دوسری طرف۔ ایک آنسو سے پھوٹ نکلی نربدا میا، دوسرے سے سون بھدرا۔
دیوگندھار کی سمجھ سے باہر تھی یہ بات کہ آس پاس سے پھوٹنے والی نربدا اور سون بھدرا کی دشائیں اتنی الگ — دونوں کے بیچ کالے کوسوں کی دوری۔
"لوک یان کی کیا کسوٹی؟ یہ تو سون چڑی بھی پہاڑی کوّے سے پوچھتی رہتی، جیسے رچا دیوگندھار سے۔
جھک گیا آسمان — کرم ناشا میں دیپ دان۔ کچھ ہم نے سپنا دیکھا۔ لوک یان کا گن گان۔ موت کے بعد دیپ دان کے دیپ ہی راستے میں اجالا کریں گے۔
کاس دولھا دولھن سے پڑتا ہے بابا آکاش!
"کسی کی گائے کو کوئی کیوں ڈالے گھاس!" کل دھر پردھان کوئی ادشدھی کھرل کرتا رہا۔ کسی کے کچے پکے دن، کسی کے کڑوے کسیلے۔"
نیند نہ آنے سے رچا کا سر بھاری۔ جا کر سو جاؤ، چھمک چھلو!
کتھا گھاٹ پر ناٹک اور سنگیت کی بات — بڑی گمبھیر۔
سون چڑی کو پہاڑی کوّے کا انتظار۔
کتھا گھاٹ پر آج پھر ڈاکیہ ڈاک لایا۔
ساگر میں طوفان آیا۔
کتنے گاؤں ملیا میٹ۔
آیا، پہلے کچھ کم تھا راجہ کا اتیاچار؟

بیٹی برجا پتی کی جسے مالا ڈالے بنا ہی ماں بنی۔
بیٹے کا نام راج ہنس۔
باپ کا کون ہنس، کون بتائے؟
کون ہے یہ چنڈال، پرجاپتی جھنجھلائے۔

چاروں دشاؤں میں گھوڑے دوڑائے۔
ہاتھ نہ آیا دیوگندھار۔
وہ یاتما پرجا، آرتی! دیوگندھار کو ڈھونڈلا۔ میں سنوں گا
اُس کا راگ" پرجاپتی نے بیٹی کو پچکارا۔
یاتما آرتی کی۔ کونہ کونہ چھان مارا۔
وہ نیل گپھا تک گئی، جہاں وہ گھوڑے بیچ کر سو رہا تھا بغل
میں دبی سارنگی۔
آرتی کے اشارے پہ داسی اُٹھا لائی سارنگی۔
نیل گپھا سے چرائی سارنگی —— شیش محل کی سیڑھیاں چڑھی۔

یہاں کلی نہ کوئی پھول!

بس اُڑتی ہے —— دُھول ہی دُھول!
جاؤ جوگی جاؤ —— جاؤ بابا جاؤ
کسی اور دوارے الکھ جگاؤ۔
جاؤ الکھ دھاری جاؤ
جاؤ سم درشی! جاؤ پار درشی! جاؤ آتم درشی!
تم گھٹ گھٹ کے الکھ دھاری، گھٹ گھٹ کے اِچھّا
دھاری۔
جاؤ جوگی جاؤ —— جاؤ بابا جاؤ۔
ہم جان بوجھ کر بن گئے اندھے بہرے۔ بھید رہے ہر بات
میں۔ تم موسم کی کرو شکایت۔ راجہ سمجھے اپنی . . . تم مارے
جاؤ گے۔
اندر جھانکو، باہر جھانکو۔
اپنے مُنہ سے مت کہو۔
کبھی گاڑی ناؤ پہ، کبھی ناؤ گاڑی پہ۔
کسے پتہ راجہ تک جاتے جاتے بن جائے رائی کا پربت۔
یہ مت کہو —— ماں بچپن میں دہی کے ساتھ دیتی
تھی روٹی۔
یہ مت کہو —— دہی کھانے سے ہڈی ہوتی مضبوط
اور موٹی۔

یہ بھی مت کہو کہ —— دہی کھانے سے غصہ اترے اور
پرچا گائے جھنجھوٹی۔
کسے خبر کیا ارتھ نکالے راجہ —— کان کا کچا۔
کال کا مارا سب سنسار —— کون کرے وِرودھ؟
اب تو دیوگندھار ہی بن سکتا اپنا مرتیو بودھ۔

"آتم کتھا لکھو آرتی!" پرجاپتی کا انورودھ۔ شاید

وہی بتائے میلے آنچل کا بھید۔
آتم کتھا کا نام —— "امرت سنتان"
پانڈولپی کی ہزاروں پرتی لپیاں لاکھوں پنڈتوں کا یوگ دان۔
آرتی نے سب کچھ لکھا، وہی بھید نہ کھولا۔
کنچن ماٹی میں کون بو گیا رکت بیج!
آتم کتھا بیکار —— پرجاپتی لاچار۔

کتھا کتنے پانی میں ہے، بابا آکاش؟

دیکھتے ہی دیکھتے ستیا ناش!
ہاتھی دھام کا مندر۔ رہ گیا ملبے کا ڈھیر۔ بس ہزار
سیڑھیاں۔
رام دہائی کبوتر بھیّا! مر گئی میّا!
پوچھو کھوٹے سکّے سے، وہ کیسے بنا دھنی رام!
انیائے کا وِرودھ —— جاگا دیش۔
کس کس نے دی آہوتی؟
کس کس کا بلیدان؟
ممتا کا آنچل —— لوک یان!
بابل کا وردان!
جے لوک یان! — جے امرت سنتان!
اتیاچار کے آگے کون ناک بھوں سکوڑے؟
بابا آکاش اندھیرے سے روشنی نچوڑے!
گنگا جل سے دُھلا ہوا الغوزہ کون ادھر کو موڑے؟

اپنی بات پر بھروسہ۔ کچھ تم سمجھے، کچھ ہم۔
بندھیا چل ہل جائے —— پرجاپتی کیوں ٹلے؟
ہو کے رہے گا اب یہ بول۔ آپ روپ، کام روپ۔ کیا جوہی
کیا چمپا، کیا بولا بوس! کانٹے پر کی اوس!

کبوتر بھیّا! کیسی ٹال مٹول؟ کچھ تو بول۔ من کی آنکھیں
کھول۔
کُل دھرم پردھان کے ہاتھ لگی آرتی کی آتم کتھا۔ بابا آکاش کو
سُنائی صاف لکھ دیا آرتی نے —— مت دیکھو بنتی ہوئی مٹھائی
—— مت دیکھو جنتی ہوئی لگائی! یہ کیسا لوک یان! رچپا
نے رس لیا —— رچنا کا بھی اپنا دھرم ایمان۔
دیری ناگ کے آس پاس گھومتا رہا من ہی من دیوگندھار۔
"تم بھی آتم کتھا لکھو بابا آکاش!"
"پہلے جھوٹ بولنا تو سیکھ لوں!"
آرتی کی آتم کتھا —— کہیں نظر نہ آئے ماؤں کے
بیٹے، بہنوں کے بھائی جو ہوئے شہید۔
بس شبدوں کی پچی کاری
نری سجاوٹ بھانت بھانت کی —— جیسے ودھوا کی مانگ
میں سیندور!
واسنا کی چمک دمک۔
آنہ پائی دھرتی کی بو باس!
"اپنی سارنگی ڈھونڈ، دیوگندھار!" جنگل کی پکار۔

موت کا حکم سُنایا
"اسے موت نہیں۔۔" سسکیوں میں ڈوبی آرتی کی پکار
پرجاپتی کو بیٹی کا سمجھاؤ سویکار۔

گیان سے بڑا گیان۔ کیا کر بیٹھی آرتی۔ ہے بھگوان!
آنکھوں کی سوئیاں کون نکالے؟
ایک رات راج ہنس کو گود میں اُٹھائے اور سارنگی کو بغل
میں دبائے آرتی کارا گار میں آئی اور سوتے دیوگندھار کے آگے سارنگی
رکھ کے اُس کے قدموں پر گڑ گڑائی:
"بجاؤ وہی راگ بسنت بہار۔"
لیکن دیوگندھار کو جگایا نہ جا سکا۔

ہاتھی دھام کا مندر یا زار۔
ان پورنا دیوی کا مندر آج کہاں؟
بس ہزار سیڑھیاں!
دیوگندھار کی مرتیو کا سماچار۔
پیپل چپ۔ املتاس اُداس۔ مولسری نے ہرسنگار۔
کیا کہنا چاہا؟
"ہیا ہو۔۔۔ ہیا ہو۔۔۔" مانجھی کی پکار۔
پیپل کی ڈال پر پہاڑی کوّے کی آواز کہاں!
برگد کی ڈال پر سون چڑی کی سسکیاں۔
اونچی سیڑھیاں چڑھتے اُترتے لوگ۔
پرجاپتی کو دھتکار۔
سہیلیوں میں گھری رچنا کچھ نہ بول سکی۔

کتھ گھاٹ پر بابا آکاش کی پکار:
"اگر پرجاپتی کے سینگ لمبے ہوتے گئے تو دائیں ہاتھ کو بائیں
کا اور بائیں آنکھ کو دائیں آنکھ پر وشواس نہیں رہے گا۔"

دربار پرجاپتی کا۔
فریادی بن کر آیا دیوگندھار۔ آرتی پر چوری کا الزام کہ وہ
نیل گپھا سے سارنگی اُڑا لائی۔
پرجاپتی کا کچھ بھی سننے سے انکار۔
نراش من دیوگندھار نے سارنگی کے گز کا بھید بتا ڈالا۔
پرجاپتی مسکرایا

جنّت

سوریندر پرکاش

اس واقعہ کے بعد میرے ذہن میں ایک عجیب سی تبدیلی آگئی ہے۔ میں جب کسی چیز کو دیکھتا ہوں تو وہ ویسی نظر نہیں آتی جیسی کہ بظاہر دکھائی دیتی ہے — اس چیز میں چھپا ہوا کچھ اور ہوتا ہے — اور وہ جو کچھ اور ہوتا ہے اس کا کیا مطلب ہو سکتا ہے۔ میں ٹھیک طرح سے بیان نہیں کر سکتا۔

وہ واقعہ مردہ خانہ میں پیش آیا تھا — وہ دانا جس نے ایک لمبا سفید چغہ پہن رکھا تھا۔ چہرے پر سبز رنگ کا نقاب تھا، جس میں سے محض اس کی آنکھیں ہی دکھائی دیتی تھیں۔ اور آنکھیں بھی ایسی کہ ہر لحظہ جلتی ہوئی — کبھی فرش پر دیکھ رہی ہیں تو کبھی عرش پر — اور اگر کسی آدمی پر ایک پل کے لیے نظر گڑ گئی ہے تو لگتا کہ جسم کے آر پار ہی تو ہو گئی ہے۔ آگے بڑھا اور اس نے لمبی میز پر پڑے ایک آدمی کے جسم کو ایک انتہائی تیز چمکتے ہوئے چاقو سے گردن کی جڑ سے لے کر بالکل نیچے تک — ایک ہی وار میں کاٹ دیا — ایسے کہ جسم دو حصوں میں تقسیم ہو گیا اور جسم کے اندر جو کچھ تھا وہ سب صاف صاف دکھائی دینے لگا۔ تعفن بے انتہا تھا لیکن ایک ربڑ کی پائپ اس جسم کے کاٹے ہوئے حصوں پر لگاتار پانی ڈال رہی تھی۔ ہر چیز دُھل کر بالکل اچھی طرح سامنے تھی۔ سانس اور کھانے کی نلی، پھیپھڑے، دل، پسلیوں کی ہڈیاں، انتڑیاں، معدہ جگر اور گردے اس کے پیشاب اور فضلے کی نلیاں — اور اس کے نیچے تو ٹانگیں ہی رہ گئی تھیں جن پر انسان کھڑا ہو سکتا ہے۔

عجیب دہشتناک منظر تھا — لمبی میز پر لیٹا ہوا آدمی بے حس و حرکت پڑا تھا۔ شاید وہ مر چکا تھا — دانا نے ایک ایک چیز جسم میں سے نکال کر دکھائی اور پھر اسی جگہ پر رکھ دی جہاں وہ پہلے پڑی تھی — جب اس نے اپنی نظریں اٹھا کر سب کے چہروں پر دیکھا تو سب کا رنگ فق ہو چکا تھا، سانسیں رکی ہوئی تھیں۔ اس دانا نے ٹٹولتی ہوئی نظریں سب پر ڈالیں اور پھر بغیر کچھ بولے میز کا پورا چکر لگا کر لیٹے ہوئے آدمی کے سر کی طرف آگیا۔ اس بار اس کے ہاتھ میں ایک بڑا ہی پتلا سا مگر بڑا ہی تیز چھوٹا سا چاقو تھا۔ اس نے میز پر لیٹے ہوئے آدمی کے سر کو ذرا سا اٹھایا اور پھر اس چاقو کی تیز نوک سر کے گرد گھما دی، دوسرے ہی لمحہ کھوپڑی کا اوپری حصہ ناریل کے آدھے ٹکڑے کی طرح اس کے ہاتھ میں تھا اور میز پر لیٹے ہوئے آدمی کا بھیجہ دکھائی دے رہا تھا۔

اوہ تو ایسا ہوتا ہے آدمی کا دماغ — ؟ آخر اس میں اور کسی جانور کے دماغ میں فرق ہی کیا تھا۔ اس طرح جیسے برسات کے موسم میں زمین میں سے اپنے آپ نکل آنے والے لمبے لمبے گندھویوں کا ایک گچھا ہو — یہ سب دیکھ کر میں سکتے میں آگیا تھا، اور اسی دن سے میرا ذہن بالکل بدل سا گیا تھا۔

اب میں یا میرے گھر کا کوئی فرد بیمار ہوتا ہے اور

ہم ڈاکٹر کے پاس جاتے ہیں اور وہ اچھی طرح سے دیکھ بھال کرنے کے بعد جب یہ کہتا ہے "Dont worry every thing will be all right" ! — تو میں سمجھ جاتا ہوں — اس کی بات کا مطلب یہ قطعاً نہیں ہے کہ میں ٹھیک ہو جاؤں گا — بلکہ مطلب یہ ہوتا ہے کہ تمہارے جسم کا وہ حصہ جس میں خرابی ہے ٹھیک ہو جائے گا۔ ڈاکٹر کا وہ جملہ مجھے بار بار اپنے ذہن میں گونجتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ سوتے میں کوئی کام کرتے ہوئے اور یا پھر سڑک پر چلتے پھرتے۔

ڈاکٹر کی آواز، دانا کا خاموش پراسرار چہرہ اور اس بزرگ کا ہیولہ جس کی کہانی میں سنانے جا رہا ہوں۔ میری زندگی میں بہت زیادہ اہمیت رکھتی ہیں — ان تینوں چیزوں نے مجھے دوسرے لوگوں سے ذرا مختلف کر دیا ہے — ویسے ہی جیسے کوہِ طور پر چڑھنے کے بعد......

..... پہلے سارا کا سارا جنگل تھا — چٹانیں درخت، جھاڑ جھنکار اور جھرنے — سورج ان سب چیزوں پر اپنی انگلیاں پھراتا ہوا گزر جاتا تھا — اور ہر شے سورج کی انگلیوں کو احترام سے بوسہ دے کر سر جھکا لیتی تھی اور پھر سب طرف اندھیرا چھا جاتا تھا۔

وہ دانا۔ جس کا چہرہ سبز نقاب میں چھپا تھا — اس کی آنکھیں ہی صرف اس کی پہچان تھیں — ایک روز، اس جنگل میں ایک بزرگ وارد ہوا جس کی آنکھیں بالکل اُس دانا جیسی تھیں۔ چہرے پر لمبی سفید داڑھی سر پر سفید پگڑی، پیشانی پر بے مثال نور اور سر کے پیچھے روشن ہالہ اور جسم پر دھنک کے رنگوں کا لمبا چغہ۔ اس بزرگ نے اپنی چمکیلی خوبصورت آنکھیں سارے جنگل کی ایک ایک چیز پر ٹکائیں اور پھر بے اختیار بول اٹھا۔

"سب بہت خوبصورت ہے لیکن بکھرا ہوا"

حسن سب طرف بکھرا ہوا تھا۔ ہر چیز اپنے آپ میں حسن کا استعارہ تھی اور اس کی خوبصورت، لمبی طلسمی انگلیوں میں حرکت پیدا ہوئی اور ہر چیز جو کائنات میں بکھری ہوئی تھی اور حسین تھی اس نے اکٹھا کرنا شروع کی — ایک ایک چیز اور انھیں ایک ترتیب دینے لگا — جیسے آدمی کے جسم میں ترتیب سے رکھی ہوئی چیزیں۔ اس طرح کئی صدیاں گزر گئیں۔ کائنات میں زمین سے آسمان تک دس انگلیاں، دو ہیرا اور خوبصورت نورانی آنکھیں حرکت کرتی رہیں اور پھر سب مکمل ہو گیا اور وہ بزرگ تھک کر نڈھال ہوا اور ایک بہت بڑی فصیل کے بڑے سے دروازے کی بہت بڑی دہلیز پر بیٹھ گیا — کافی دیر تک وہ بیٹھا سستاتا رہا۔ اس کی نورانی آنکھوں کو لمبی پلکوں نے ڈھانپ دیا اس کی خوبصورت ملکوتی انگلیوں میں اب بالکل حرکت نہ تھی اور اس کے گارے سے اٹے ہوئے پاؤں پر کی پرانی کھال آہستہ آہستہ اترنے لگی اور اس کے نیچے سے نئی کھال نکل آئی — کئی صدیاں اور بیت گئیں۔

اور پھر ایک دن اچانک اس کی پلکوں میں جنبش ہوئی اور اس نے آنکھیں کھول دیں۔ سب طرف ایک نظر ڈالی اس کے چہرے پر کسی قسم کی تکان کے کوئی اثرات نہ تھے۔ وہ اٹھا اور اس نے بڑے گیٹ میں بنی ہوئی چھوٹی سی کھڑکی کے دروازے پر ہاتھ رکھ دیا۔ بڑا گیٹ سونے کا بنا ہوا تھا۔ اور اس میں جا بجا قیمتی پتھر، ہیرے اور جواہرات جڑے تھے۔ کھڑکی کھل گئی اور اندر سے ہوا کا ایک جھونکا آیا اور بزرگ کے چہرے سے ٹکرا کر جنگل کی طرف نکل گیا۔ ہوا میں خوشبو بسی ہوئی تھی جسے بزرگ نے اپنے نتھنوں کے راستے اپنے اندر تک کھینچ لیا۔ اس کی داڑھی کے بال ہوا کے جھونکے سے مرتعش ہوئے اور بزرگ کے چہرے پر ایک خوشگوار سفید سی پرت ایک لمحہ کے لیے پھیل گئی — اور پھر وہی پرانا نور دھیرے دھیرے ابھر آیا۔

وہ کھڑکی کے راستے اندر داخل ہوا —

اندر جنت بنی ہوئی تھی جس کی حسین کی دیواریں چاندی کی تھیں فرش صحن کا اور جنگل میں اپنے آپ کھلے ہوئے خام پھول بڑی ترتیب سے کیاریوں میں سجے تھے۔ وہ دنیا کی حسین ترین جگہ تھی جس کے پیڑوں پر زنگار رنگ پروں والے پرندے خاموش بیٹھے تھے ——— دنیا کی حسین ترین عورتوں کے مجسمے جا بجا کھڑے تھے فواروں میں سے آب حیات کی پہلی بوند ٹپکنے کے لیے تڑپ رہی تھی، ندیوں کی آغوش دودھ اور شہد کی دھاروں کے لیے اپنے بازو کھولے ہوئے تھی ——— اور کیاریوں میں ایستادہ غنچے چٹکنے کے لیے بے تاب تھے ——— وہ بزرگ آہستہ آہستہ چلتا ہوا اور یہ سب دیکھتا ہوا جنت کے بالکل وسط میں کاریگری کے بہترین نمونے اور عجیب و غریب دستکاری کے تخت پر جا بیٹھا۔ اور پھر اس بے حرکت منظر کا ایک بے حرکت حصہ بن گیا ——— پھر کئی صدیاں بیت گئیں۔ اس سارے ماحول اور سارے حالات میں کوئی تبدیلی نہ ہوئی بس اس اثنا میں ایک واقعہ پیش آیا کہ ایک تیز رفتار پرندہ جنگل میں اڑتا ہوا اس جنت کی چہار دیواری پر سے گزرنے لگا تھا کہ اچانک اس کے پنکھ جل گئے اور وہ چیختا ہوا کہیں دور پہاڑ کی ڈھلان پر سے لڑھکتا ہوا گہری کھائی میں جا گرا اور ایک دو بار تڑپا اور سرد ہو گیا پھر اس کا سارا جلا ہوا جسم ہوا میں اڑتا ہوا کائنات میں پھیل گیا۔

اس حادثے کو اس بزرگ نے دیکھا تھا اور کچھ قدرے مسرور ہوا تھا۔ اور وہ مسرت وقتی تھی جو آہستہ آہستہ اس کے [illegible] سے ڈھل گئی اور ایک انجانی سی اداسی اس کے چہرے پر دھیرے دھیرے پھیلنے لگی۔

وہ اپنے تخت پر سے اٹھا۔ اور آہستہ آہستہ چلتا ہوا بڑے پھاٹک تک پہنچا۔ اسے باہر [illegible] آہٹ سنائی دی وہ دم سادھے کھڑا ہو گیا اور آنے والے کا انتظار کرنے لگا ——— مگر کسی نے دروازے پر دستک نہ دی۔ اس نے مایوس ہو کر کھڑکی کی جھری میں سے دیکھا ——— اس نے دیکھ لیا ہر ایک کتا کھڑا حیرانی سے اس تختی کی طرف منہ اٹھائے دیکھ رہا ہے جو بڑے پھاٹک پر آویزاں تھی اور جس پر اندر داخل ہونے کی ساری شرائط لکھی تھیں ——— اس بزرگ کو لگا۔ کتے کو تختی کا مطالعہ کرنے میں کئی صدیاں بیت گئی ہیں۔ بزرگ بے چین ہو اٹھا اور اس نے لپک کر کھڑکی کا ایک پٹ کھول دیا۔

کتا گھبرا کر کھڑکی کی طرف دیکھنے لگا اس کی آنکھوں میں خوف تھا۔ جیسے ہی اس نے بزرگ کا نورانی چہرہ دیکھا وہ دم دبا کر اور ایک دلدوز چیخ مارتا ہوا جنگل کی طرف بھاگ کھڑا ہوا۔ بزرگ اس واقعے سے بہت حیران ہوا ——— اس نے جنگل کی طرف دیکھا پیڑوں پر زنگار رنگ پنکھوں والے پرندے چہچہا رہے تھے، پہاڑ پر سے جھرنے گر رہے تھے، ہریالی کی زلفوں میں سورج اپنی انگلیوں سے کنگھی کر رہا تھا، کچھ چرندے آہستہ آہستہ گھاس چرتے ہوئے ایک سمت جا رہے تھے اور دور اسی بزرگ کی شکل و صورت کے کچھ لوگ جو بدن سے ننگے تھے ایک پگڈنڈی پر چلے جا رہے تھے۔ تب بزرگ نے اندر کی طرف پلٹ کر دیکھا۔ وہاں ہر خوبصورت چیز بے حرکت تھی۔ پھر اس نے بڑے گیٹ پر لٹکی ہوئی ساری شرائط کی تختی دیکھی جس پر آخری شرط یہ تھی کہ جنت کی ہر چیز میں اسی وقت زندگی آئے گی جب پہلا آدمی پہلے کی چھ شرائط پوری کر کے اندر قدم رکھے گا ——— دیر تک وہ اس تختی کو دیکھتا رہا اور پھر مایوسی سے سر جھکا کر اندر داخل ہوا اور اس نے کھڑکی کے پٹ بند کر دیے۔ وہ چلتا ہوا تخت پر جا بیٹھا اور سوچنے لگا ——— آدمی اپنے ہی بنائے ہوئے قوانین کے سامنے ایک دن کس طرح بے دست و پا کھڑا ہوتا ہے اور اسی دن وہ دنیا کا سب سے بے بس آدمی ہوتا ہے

وہ اپنے تخت پر بیٹھا رہا ——— اور سوچتا رہا ———

اور پھر شاید کئی صدیاں اور بیت گئیں ـــــ کہ اچانک اس بے جان ماحول میں اُوب کر اس نے اپنے پاؤں پر نظر ڈالی۔ اس کے داہنے پاؤں کا انگوٹھا پتھر کا ہو گیا تھا ـــ وہ گھبرا گیا۔ اور ایک جھٹکے سے اپنے تخت پر سے اٹھا اور پھر کھڑکی کی طرف بڑھا ـــــ باہر کوئی آہٹ نہ تھی۔

اس نے کھڑکی کا دروازہ کھولا ـــــ اور باہر نکل آیا ـــــ سامنے ہر چیز میں زندگی تھی اور ہر چیز حرکت میں تھی ـــ اس نے پلٹ کر سونے کے چمکتے ہوئے دروازے کو دیکھا اور کھڑکی کے کھلے ہوئے پٹ میں سے دکھائی دینے والے [illegible] کو دیکھا جو لٹکا ہوا تھا اور پھر اپنے داہنے پاؤں کے انگوٹھے کو دیکھا جو پتھر کا ہو چکا تھا ـــ وہ وہیں زمین پر بیٹھ گیا ـــ اور آسمان پر آہستہ آہستہ سفر کرتے ہوئے سورج کو دیکھنے لگا جس کے سامنے دنیا کی ہر چیز نے سر جھکا دیا تھا اور اس کی حمد و ثنا کے گیت گائے جا رہے تھے۔

اور پھر سب طرف اندھیرا چھا گیا ـــــ اندھیرے میں بیٹھا ہوا بزرگ اُوب گیا اور اس نے نظریں اٹھا کر جنگل کی طرف دیکھا۔ دور ـــــ کہیں بہت دور اسے روشنی دکھائی دی۔ وہ غیر ارادی طور پر اٹھا اور اس نے اس روشنی کی طرف چلنا شروع کیا۔ چلتے چلتے کئی صدیاں اور بیت گئیں ـــــ اس نے دیکھا سامنے جنگل کے بالکل وسط میں ایک الاؤ جل رہا ہے ـــــ جس کے شعلے بہت بلندی تک پہنچ رہے ہیں۔ آگ کی روشنی میں اسے کچی مٹی کے بہت سے جھونپڑے دکھائی دیے ـــــ جن کی دیواروں پر شعلے رقص کر رہے تھے۔ الاؤ کے گرد بہت سے لوگ بیٹھے تھے جو بالکل ننگ دھڑنگ تھے۔ وہ سب بہت خوش تھے اور آپس میں خوش گپیاں کر رہے تھے۔ اُن کے چہروں پر اداسی اور مایوسی نام کی کوئی چیز نہ تھی ـــ اندھیرے میں آگ نے ان کے چہروں کو اور بھی زیادہ چمکا دیا تھا۔

اس بزرگ نے بغیر کچھ سوچے ہوئے۔ اپنے سر پر سے پگڑی اتار پھینکی، پھر اپنا لمبا چغہ اتار دیا ـــــ آگ کی روشنی میں اُسے لگا کہ وہ اب بالکل ان جیسا ہو گیا ہے پھر وہ دھیرے دھیرے چلتا ہوا ان لوگوں کے قریب پہنچا اور ان میں شامل ہو گیا۔ اور انھیں کی طرح خوش گپیوں میں مصروف ہو گیا اور ان کا ایک حصہ بن گیا۔

اس دن کے بعد میں نے اسے اس دن دیکھا تھا جس دن اُس نے مردہ خانے میں میز پر لیٹے ایک آدمی کا جسم چیر کر دو حصوں میں تقسیم کر دیا تھا۔ اُس کی آنکھیں دیکھ کر میں نے اسے پہچان لیا تھا۔ اور پھر میں ایکا ایکی خوف زدہ ہو گیا۔

کون تھا وہ!

اقبال متین

ایک مسافر اپنا وطن چھوڑ کر چل پڑا۔
میں نے خود سے سوال کیا۔
یہ شخص اپنا وطن کیوں چھوڑ رہا ہے۔
میں یہی سوال اُس مسافر سے بھی کر سکتا تھا۔
شاید وہ مجھ سے پوچھ بیٹھتا۔
میں اپنے وطن میں بھی کیا مسافر نہیں ہوں؟
اور کیا عجب وہ کچھ نہ پوچھتا ——— اور اگر پوچھ بیٹھتا ——— تو اس کے بعد کیا ہوتا؟ ——— میں اسے کیا جواب دیتا۔

میں نے ایسا کوئی سوال اُس سے نہیں کیا ——— اس نے نظر بھر کر مجھے دیکھا اور مجھ سے جدا ہو گیا۔ جب وہ چلنے لگا تو دو آدمی اس کے ساتھ ہو گئے۔

میں نے سوچا کہ اس سے جھوٹ موٹ کہوں کہ نہ جاؤ۔

لیکن اتنے کھلے جھوٹ کی میری سفاکی بھی متحمل نہ ہو سکی۔

میرا ضمیر مر چکا تھا ——— اور میں اپنے ضمیر کی موت پر مطمئن تھا۔

جی چاہا اس سے اتنا تو پوچھ ہی لوں ——— مسافر عمر کی اس منزل میں تم آخر کس شے کی تلاش میں نکل پڑے ہو۔

لیکن میں اس مسافر کو جنم جنم سے جانتا ہوں ——— مجھے معلوم ہے وہ میرے اس سوال کا جواب بھی کیا دے گا

وہ مجھ سے کہتا ——— محبت کی تلاش میں ——— اور کیا عجب وہ کچھ بھی نہ کہتا۔ بس مسکراتا۔

مسکرانا اس مسافر کی زبان تھی ——— بے اعتنائی سے کوئی پیش آئے تو وہ مسکرا دیتا تھا ——— اس کے اپنے ہی اُس سے بیزاری کا مظاہرہ کرتے تو وہ مسکرا دیتا تھا۔ سوال یہ ہے کہ اس کے اپنے تھے کون ——— سب ہی تھے ——— اور کوئی بھی نہ تھا ——— کوئی بھی تو نہ تھا۔
جب تک سب اس کے دست نگر تھے، سب اس کے تھے اور اس نے سب کو آنکھوں میں بٹھا کر رکھا ——— جب مسافر کو سب کی ضرورت ہوئی تو سب نے ایک دوسرے کو بغور دیکھا ——— ان سے ایک دوسرے کے چہرے پہچانے نہیں جا رہے تھے۔ آخر ش سب نے ایک دوسرے کے چہرے سے نظریں ہٹا لیں اس ڈر سے کہ ایک دوسرے کے جرم سے آشنا نہ ہو جائیں اور ایسے میں اس مسافر نے ایک زخمی مسکراہٹ اپنے ہونٹوں پر بکھیر لی۔

میں اس کا رازداں تھا ——— اس کی مسکراہٹ کی زبان جانتا تھا لیکن اُس زبان میں بات کرنے کی مجھ میں ہمت نہ تھی ——— وہ سارے لفظ جو ادا نہیں ہوتے ہیں لیکن زبان بن جاتے ہیں ——— میں نے لفظوں کا سہارا لے کر انھیں جھٹلا دیا ہے ——— میرے لیے یہ موقع کتنا سہل بھی تھا، کتنا جان لیوا بھی ——— سب کچھ سمجھ لو لیکن یوں ظاہر کرو جیسے کچھ بھی نہیں سمجھے ہو۔

کون تم سے پوچھے گا کہ آنکھوں کی نمی کیا ہوتی ہے ——
کون تم سے پوچھے گا کہ اتنی زخمی مسکراہٹ کو کس طرح تم نے
نہیں پہچانا —— اور پھر وہاں آنکھوں کی نمی تھی
کہاں —— صرف مسکراہٹ تھی —— ایسی مسکراہٹ
جو آنسو بن جانے کو اپنی اہانت سمجھتی تھی اور میں نے اس
مسکراہٹ کو مسکراہٹ سمجھنے ہی میں اپنی عافیت سمجھی۔
یہاں تک کہ وہ مسافر مجھ سے جدا ہو گیا۔
اور جب وہ جا چکا تو میرے دل نے مجھ سے کہا۔
اب یوں گھٹ گھٹ کر رونے سے فائدہ۔
لیکن میری عقل میرے دل کی ہنسی اڑا رہی تھی ——
اور میں کچھ ہی دیر میں اپنی عقل کے ساتھ ہو گیا تھا اور اس کے
ساتھ ہو کر بڑا مطمئن مطمئن سا تھا —— کسی جھوٹ سے
عقل سمجھوتہ کرلے تو آدمی کامیاب یا ناکام بھی تو ہو سکتا ہے۔
لیکن جب کوئی دل کسی جھوٹ سے سمجھوتہ کرتا ہے تو زندگی
کا کہیں دور دور تک پتہ نہیں ہوتا —— لیکن میں ان
فلسفیانہ خرافات میں خود کو الجھانا نہیں چاہتا تھا۔
مسافر جا چکا تھا —— میں خوش نہیں تھا پر مطمئن تو تھا۔
اُف وہ مسافر کیسا آدمی تھا —— وہ تو دو ماہ
بعد ہی لوٹ آیا —— میں جب گھر سے چلا تھا تو وہ نہیں
تھا۔ میں جب رات گئے گھر لوٹا تو وہ منتظر تھا۔ اپنی نظریں
گیٹ پر جمائے۔ اپنی آنکھیں میرے راستے میں بچھائے۔
—— وہ اس طرح میرا انتظار کر رہا تھا جیسے میں بھی
اس کا منتظر رہا ہوں۔ وہی دو آدمی اس کے ساتھ
تھے۔

جی چاہا اس سے پوچھوں کتنی محبتیں بٹور لائے ہو۔
لیکن میں اپنے ہر سوال کا جواب جانتا تھا۔
وہ مجھ سے کہہ سکتا تھا۔ میں نے کچھ بھی نہیں بٹورا
لیکن محبتیں مجھ پر نچھاور کی گئیں —— میں تو محبتیں اس
زمین پر بٹورنا چاہتا ہوں جس زمین کو میں کس طرح چھوڑ
گیا تھا جیسے اس زمین سے میرا کوئی رشتہ نہیں ہے ——
اور دیکھو میں لوٹ آیا ہوں —— اس کے باوجود

کہ مجھے محبتیں ملیں —— پھر بھی میں لوٹ آیا ہوں ——
اس لیے کہ میرا اس زمین سے کچھ رشتہ ہے۔
میں ڈر رہا تھا —— اور اگر وہ مجھ سے یہ بھی کہہ دے
تو —— کہ میں تمہارے لیے لوٹ آیا ہوں —— میرا
تم سے بھی کچھ رشتہ ہے —— لیکن اس نے ایسی کوئی
بات نہیں کی —— اس لیے کہ ایسی کوئی بات وہ زندگی
بھر نہیں کر سکتا تھا —— اور ایسی کوئی بات لفظ بن کر
اس کی زبان تک آ سکتی تو وہ اپنی مسکراہٹ کی چادر
اوڑھ لیتا —— اپنی مسکراہٹ کی اس زبان کا سہارا
لیتا، جسے میں سمجھ سکتا تھا اور جسے میں نے سمجھ کر بھی اسے
وداع کیا تھا، جب وہ جا رہا تھا۔
میں اپنی سوچ میں گم سم اسے تکتا رہا —— نہ میں نے
بات کی نہ اس نے۔ اور ہم دونوں دیر تک خاموش
رہے۔
اور اس مسافر کے دو ساتھی زندہ روحوں کی طرح
ہمیں تکتے رہے —— اور میں ڈھونڈتا رہا کہ اس کی
مسکراہٹ کی وہ زبان کہاں ہے جسے میں سمجھ سکتا ہوں
—— لیکن اب اس کے پاس ایسی کوئی زبان بھی
نہ تھی ——
میں بھاگ کر اپنے آپ میں کہیں چھپ گیا۔
اس نے کوشش بھی نہیں کی کہ مجھے اپنے آپ سے
نکالے اور اپنے مقابل کرلے۔
ہم دونوں خاموش تھے بس ایک دوسرے کو
دیکھے جا رہے تھے۔
یوں دیکھ رہے تھے جیسے ایک دوسرے کے لیے
اجنبی ہوں۔
یوں دیکھ رہے تھے جیسے ہم ایک دوسرے کے کچھ
ہوں بھی تو ایک دوسرے کو دیکھتے دیکھتے تھک گئے تھے۔
یوں دیکھ رہے تھے جیسے سب کچھ دیکھتے ہوئے بھی
ہم کچھ نہیں دیکھ رہے ہیں۔
اور اسی وقت اس مسافر نے اپنے ہونٹوں پر

مسکراہٹ بکھیر دی

اور میں اس مسکراہٹ میں اس کی اور اپنی زندگی تلاش کرنے لگا۔ لیکن زندگی جانے کہاں چھپی بیٹھی تھی۔

اور اس کے بعد میں نے فیصلہ لیا ——— کیوں نہ اس شخص کو قتل کر دوں جو مجھے نہ جینے سے جینے دیتا ہے نہ جینے سے مرنے اور جو خود جینے سے جی نہیں سکتا مر نہیں سکتا اس لیے کہ وہ مجھے چھوڑ کر کچھ بھی نہیں کر سکتا ——— میرے بغیر نہ اس کو ڈھنگ سے مرنا آتا ہے نہ ڈھنگ سے زندہ رہنا۔

جب میں نے یہ فیصلہ کر لیا کہ اسے قتل کر دوں گا۔

تو میں نے بڑی محبت سے اسے اپنے پاس ٹھہرا لیا۔

راحتوں کے نام پہ اسے زمانے بھر کی بیقراری دی۔

ایک بار جب اس نے کہا کہ یہ پڑھو اور اپنی ہی تحریر آگے بڑھا دی تو میں نے اس تحریر کو کبھی قریب کر کے دیکھا کبھی دور کر کے لیکن مجھ سے کچھ پڑھا نہ گیا ———

اس نے مجھ سے کہا عینک حاضر ہے اور اپنے دونوں ہاتھوں میں رکھ کر میرے آگے اپنی عینک بڑی محبت سے پیش کی۔

لکھا تھا ——— "مجھے وہاں دفنانا جہاں تم دفن ہونا چاہتے ہو ———"

میں نے کبھی مسافر سے کہا تھا ——— "وہ بیگار اس کی ہوگی جو پہلے جائے گا"۔

لیکن ایسی کوئی بات میں نے مسافر سے اس بار نہیں کی ——— اور اس لیے نہیں کی کہ شاید میں جانتا تھا کہ کون خوشی سے پہلے جائے گا۔ کیوں کہ مسافر کی عینک میری آنکھوں پر چڑھی ہوئی تھی اور میں اس کے دل کو اسی کی آنکھوں سے پڑھ رہا تھا۔

میں نے بات کی اہمیت کو گھٹانے کے لیے صرف اتنا کہا۔

وقت فیصلے خود کرے گا۔

بس ایک مسکراہٹ ایک پوری شخصیت بن کر میرے سامنے کھڑی ہو گئی ——— اور اس مسکراہٹ نے کہا تمہیں جینا سب کچھ تج کر پالا پوسا تھا اور اب تمہارے انتظار میں ہوں کہ تم کیا کرتے ہو۔

اور یہ بات ان مسافروں نے بھی سن لی جو اس کے ساتھ تھے۔

اور اس کے ساتھ جو دو مسافر تھے ان میں ایک میری ماں تھی اور ایک میری اپنی بہن۔

اور جب اس کی مسکراہٹ کی زبان میرے سوا دو مردوں نے بھی سمجھ لی تو میں نے اس مجرم کا اپنے اندر کھوجنا شروع کیا جو مسافر کے قتل کے درپے تھا ——— لیکن وہ مجھے کہیں نہیں ملا ——— وہ اس بار پھر کہیں چھپ گیا تھا ———

میں تو یہ چاہتا تھا کہ یہ زبان میرے سوا کوئی اور نہ سمجھ سکے۔

لیکن اب یہ زبان دلیرے دھیرے عام ہو رہی تھی جو مجھے شاید گوارہ نہ تھا۔

میں اپنی سوچ میں گم ہو گیا ——— اور سوچ کی یہ عمر میری اپنی عمر سے کہیں طویل تھی۔

اور جب اپنی سوچ سے ابھر کر میں نے آنکھوں سے دیکھا ——— کہتے ہیں قانون کو زمانہ جینے نہیں دیتا اور زمانہ ہے۔ اُن کے آگے جھکتا ہے۔ انھیں قانون میں سے میں بھی ایک ہوں۔

میں نے ہی اپنے بے پناہ چاہنے والے باپ کو قتل کیا ہے ——— اس اعترافِ جرم کے بعد بھی کونسی عدالت ہے جو مجھے سزا دے گی ——— اتنی سچی عدالت کوئی ہے بھی ہے ——— اور اگر ہے تو میں کہوں گا کہ ان حالات کو بھی شریکِ جرم ٹھہراؤ جنھوں نے میرے باپ کے قتل میں میری اعانت کی ——— ان حالات کے سر دو آدمیوں کا خون ہے ——— میرا بھی، میرے باپ کا بھی۔

میں اپنے باپ کو جنھیں میں بابا جان کہہ کر پکارا تھا اپنے بڑے بیٹے کے برابر دفنا آیا ہوں ——— لیکن ان سفاک حالات نے مجھے قتل کر کے دفنانے کی بھی تو زحمت نہیں کی

(باقی ص ۳۷۶ پر دیکھیے)

دوسرا بدھ

شرون کمار ورما

بسنت کو نیند نہیں آرہی تھی۔

اُس کی بیوی اور بچہ سو رہے تھے۔ اُس نے بیوی کی طرف دیکھا، روشندان کے ٹوٹے شیشے سے اندر آتی ہوئی چاندنی، اُس کے چہرے پر بکھر رہی تھی، اُس نے جھک کر اُسے چھونا چاہا، پھر ارادہ بدل دیا اور اُٹھ کر دبے پاؤں چھت پر چلا گیا۔

کچھ فاصلے پر ایک اونچی عمارت پر کھڑا T.V. کا ENTINA قریبی شوالے کے ترشول سے بھی اونچا نکل گیا تھا۔ کل شام اسے دیکھ کر پتا جی بڑبڑا رہے تھے —— "اب بھگوان کیسے یاد رہے گا!"

نیچے پتا جی کے کھانسنے کی آواز آرہی تھی۔ سیڑھیاں چڑھتے اُس نے دیکھا تھا کہ ماں اُن کی چھاتی سہلا رہی تھی۔ ایکسرے کرانے کے لیے روپیہ کا انتظام اس ہفتے بھی نہیں ہو سکا تھا۔ آج رات بھی اُن کے سینے میں درد ہے۔

شانے پر نرم دباؤ محسوس کر کے اُس نے پلٹ کر دیکھا۔

کرشنا تھی —— شادی کے بعد نئی مون کے لیے وہ اس چھت پر ہی آئے تھے، تب وہ بھری بھری، جوان، خوبصورت لڑکی تھی، اور اب، اس رات چاندنی میں دیکھا —— وہ لالٹین کی اُس چمنی کی طرح ہو رہی تھی، جسے عرصہ سے صاف نہ کیا گیا ہو۔

"چلو، سو جاؤ ——" وہ نرمی سے بولی۔

"نیند نہیں آرہی ——"

"مجھے جگا لیتے ——" وہ اور بھی قریب آگئی۔

بسنت کو لگا جیسے کرشنا کی آنکھوں میں آنسو آگئے ہوں، اُس نے اُسے باہوں میں لے لیا، لیکن نہ جانے کیوں وہ اپنے خون کی گرم گردش محسوس نہ کر سکا۔ اس نے مجرموں کی طرح نگاہیں بیوی کے چہرے سے ہٹا لیں۔ کوئی پرندہ پر مارتا اُن کے اوپر سے گزر گیا۔

وہ نیچے آ گئے،

"بسنت کی ماں، ایک کپ چائے بنا دو۔

پتا جی کی فرمائش ہے ——"

بسنت کے دل میں جیسے شوالے کا ترشول گہرا اُتر گیا۔ کتنی معمولی سی خواہش ہے، چائے کا ایک کپ —— اس نے آدھا درجن بیٹے سے انکار کر دیا تھا، بھلا بقایا چلا آرہا تھا۔

وہ بستر پر پڑا چھت کو دیکھ رہا تھا۔ کرشنا کا ہاتھ اس کے ہاتھوں میں تھا۔ مگر وہ خود کو اکیلا، بے سہارا اور کمزور محسوس کر رہا تھا۔ لگ رہا تھا زندگی ریت کی طرح اُس کی مٹھی سے پھسل جا رہی ہے اور وہ کچھ نہیں کر سکتا۔

"جاؤ، سو جاؤ ——" وہ ٹھنڈے سے لہجے میں بولا ——

"نیند کی گولی دوں ——"

"دے دو ——"

چودھری صاحب نے اُس کی بات سُنی کہ نہیں، وہ نہیں جانتا تھا۔ وہ اُس وقت ٹیلی فون پر کسی سے باتیں بھی کر رہے تھے، کچھ ضروری کاغذات پر دستخط بھی کرتے جا رہے تھے اور بیچ بیچ میں اُس پر نگاہ بھی ڈال لیتے تھے۔ گلوب، جو اُنھوں نے ٹیلی فون اُٹھانے سے پہلے تیزی سے گھما دیا تھا، ابھی تک گھومے جا رہا تھا، اور وہ اپنے سامنے گھومتی دُنیا کو دیکھ رہا تھا۔

ٹیلی فون بند ہوا تو چودھری صاحب نے آنکھیں بند کر لیں اور کسی منتر کا جاپ کرنے لگے، وہ بار بار اپنے کان چھوتے جا رہے تھے، ایسا وہ دن میں پچاسوں بار کرتے تھے، بسنت خاموشی سے اُن کی آنکھیں کھلنے کا انتظار کر رہا تھا۔ دیوار پر آویزاں بڑے نقشے کے قریب کھڑا دھنی رام چپراسی یوں لگ رہا تھا جیسے ابھی ابھی دُنیا سے نکالا گیا ہو۔

چودھری صاحب نے آنکھیں کھولیں بیحد گمبھیرتا سے بولے۔

"ماسٹر جی، STUDENTS آپ سے مطمئن نہیں ہیں ——"

بسنت کو غصہ آنے لگا۔ جب بھی کوئی ٹیچر ایڈوانس یا مدد کے لیے اُن کے پاس جاتا، وہ سب سے پہلے اُس کے کام میں نقص نکال لیتے، یہ اُن کا وہ ہتھیار تھا، جو کُند ہو چکا تھا، لیکن وہ اس کی کاٹ پر پورا بھروسہ رکھتے تھے اور یہ الزام ہمیشہ دوسروں کے لگائے ہوئے ہوتے۔ وہ بڑی چالاکی اور معصومیت سے خود کو بیچ میں سے نکال لیتے۔

"مجھ سے تو کسی STUDENT نے شکایت کی نہیں ——"

"آپ بھی بڑے بھولے ہیں، پہلی بات تو یہ کہ سکول کا مالک اور پرنسپل میں ہوں، آپ نہیں، ہاں، اگر آپ کی سوچ بدل گئی ہو تو میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ دوسرے یہ کہ جس کے خلاف شکایت ہو، اُس کے سامنے رونا نہیں رویا جاتا، یہ تو بڑی موٹی سی بات ہے۔"

"میں محنت کراؤں گا ——" بسنت نے ہتھیار ڈال دیئے۔

"پرائیویٹ سکولوں میں کمپیٹیشن ہوتا ہے، خیر آپ کیا کہہ رہے تھے، ہاں، یاد آیا، کیوں نہ اس مرتبہ ہم گارنٹی سسٹم شروع کر دیں، بھارت نائٹ سکول، اور گاندھی اکاڈمی والوں نے تو اس مطلب کے پوسٹر بھی لگوا دیے ہیں، ہینڈ بل بھی تقسیم کیے ہیں۔ دیکھے ہوں گے آپ نے ——"

"جی ——"

"تو ایسا کیجیے، اشتہار کا مضمون بنا کر پریس کو دے دیں —— اوئے دھنی رام تو یہ سری لنکا، سر پر اُٹھائے کیوں کھڑا ہے۔" وہ اپنے اس مذاق پر ہنسے۔

"وہ جی تصویر ——"

"لٹکا دے اور یہ اُتار دے ——"

بسنت نے چودھری صاحب کے پیچھے دیوار پر سابق وزیر اعظم کی تصویر کی طرف دیکھا اُس کی جگہ نئے پرائم منسٹر کی تصویر آ گئی تھی۔

چودھری صاحب نے گلوب گھمانے کے لیے ہاتھ بڑھایا تو بسنت نے کہا۔

"سر، مجھے کچھ روپوں کی ضرورت تھی ——"

"ایڈوانس تو تم لے چکے ہو ——"

"میرے پتا جی بیمار ہیں ——"

"ارے بھئی، اب یہ عمر ہی ایسی ہے، کہتے ہیں بچپن کی عادتیں اور چالیس کے بعد کی بیماریاں چِتا کے ساتھ جاتی ہیں۔"

"اُن کا ایکسرے کرانا ہے ——"

"ہومیوپیتھک علاج کراؤ، تمہارے گھر کے پاس ہی لالہ شنکر دیال فری ہومیوپیتھک ڈسپنسری ہے۔ ڈاکٹر بھی سیانا ہے، میں فون کیے دیتا ہوں —— اوہ آئیے رام ناتھ جی —— وہاں کیوں کھڑے ہیں، اچھا ماسٹر جی اب آپ جائیے ——"

دفتر سے نکلتے ہوئے بسنت نے دیکھا کہ ایک نئے مقامی لیڈر چودھری صاحب سے ملنے آئے تھے۔

جب وہ شام کو اسکول سے نکلا تو جیب میں وہی

وہ رہے کچھ پیسے تھے اور راہ [illegible] کے راستے میں تھوڑے ... ایک چوراہے پر پہنچ کر رک گیا، جہاں سے ایک راستہ [illegible] کی طرف سے ہوتا ہوا اُس کے گھر پہنچتا تھا، جو ذرا لمبا تھا۔ وہ اسی پر ہو لیا۔

گرچہ گیٹ پر ایک لال رکشہ والے سے بڑے پُراسرار ڈھنگ سے باتیں کر رہی تھی، قریب پہنچنے پر وہ اُسے پہچان گیا — رینا اُداس تھی، [illegible] ... چھوڑ گئی تھی۔ آنسے پہچان کر وہ چپ — رکشہ میں سوار ہو گئی اور رکشہ گھنٹی بجاتا ہوا موڑ گھوم گیا۔ بسنت نے [illegible] کی طرف دیکھا اور سر جھکا لیا۔

اُس شام وہ دیر سے گھر پہنچا۔

گھر میں سناٹا تھا۔ [illegible] ... ڈر گیا۔ اُس نے اپنے دل کی [illegible] ... سہم کر دعا مانگتے تھا اور سیڑھیاں چڑھتے ہوئے وہ سیدھا پتا جی کے کمرے میں گیا۔

وہ نڈھال سے بستر پر پڑے تھے، [illegible] ... کمرے میں راکھ پر انم کے ڈھیر رکھے [illegible] ... روشنی اُن کے زرد چہرے پر پھیل رہی تھی اور وہ ... [illegible] آ رہے تھے۔ تپائی پر چائے کی خالی پیالی رکھی تھی۔ وہ [illegible] ... ماں [illegible] کے سامنے، دیوار سے پیٹھ لگائے بیٹھی تھی۔ [illegible] ... صاف کر رہی تھی۔ وہ اپنے کمرے میں گیا۔ [illegible] ... پڑی تھی اور [illegible] فرش پر اوندھا سو رہا تھا۔

وہ [illegible] سا کھڑا اُس سناٹے، اُس ٹھنڈک، اندھیرے کا مطلب سمجھنے کی کوشش کر رہا تھا کہ کبھی اور پھر اچانک موت کی سی خاموشی اور سرد تیرگی چھا جاتی اور تب وہ ایک دم ڈر جاتا۔ اُس نے بچے کو اٹھایا اور کرشنا کے ساتھ لٹا دیا۔

"آج پھر —"

تم وہ دھوتی کیوں لائے تھے۔ [illegible] آواز بھیگ رہی تھی۔

کیوں لایا تھا —! اس نے حیرت سے بیوی کی طرف دیکھا۔ "یہ کیا بے تکی بات ہے ... آخر ہوا کیا ہے —"

"میں نے کہا تھا دھوتی لانے کو، کب تمہارے ساتھ [illegible] ... ہو جاؤ گے — سب [illegible] ... تجھے پتہ ... نکال دو گھر سے، زہر دے دو مجھے —"

"بھابی تم کیوں [illegible] ... چلے جائیں گے، بس پاگل ... لگتا تھا وہ بھی [illegible] ہے — تو جو تو ہم ہیں تم ... تمہارا آدمی کماتا ہے، ہمارا بھائی نہیں —"

[illegible] — بسنت [illegible] پڑا۔

تبھی ماں آ گئی۔

[illegible] ... بڑا آیا تھا۔ تم بڑی ہو، [illegible] ... چھوٹی ہے، کچھ کہہ دیا تو تم ہی بھول جاؤ [illegible] ... میں ٹھہری پرائی —"

[illegible] ... کے لیے — تم لوگ مجھے جینے [illegible] ... کوئی جھگڑا، روز روز کی یہ [illegible] ... کی باتیں میں [illegible] ... کہا کم دھوتی میں لایا تھا۔ یہ عورت اس گھر کی عزت، تمہیں کیا ہے ننگی پھراؤں۔" بسنت نے [illegible] پرانی دھوتی اتار کر اُس کے قدموں میں پھینک دی۔ — [illegible] دیکھا اور [illegible] ... برداشت کر سکتی ہے [illegible] ... لڑائی جھگڑا، آخر کیا [illegible] ... [illegible] ... اُس سے [illegible] ... لگی تھی [illegible] ... پگھل گیا۔ اُس کے گالوں پر آنسوؤں کی [illegible] لکیریں تھیں، سامنے کے بالوں میں سفیدی جھلکنے لگی تھی۔ اُس نے نگاہیں جھکائیں اور [illegible] ... چلا گیا۔ ایک منٹ ٹھہرے رہ کر اُس نے [illegible] ... سے لگایا۔ ماں آنسو پونچھتی چلی گئی۔

[illegible] ... چھوڑ کر گھر بیٹھی تھی۔ چڑچڑی ہو گئی تھی، [illegible] ... میں آکثر کسی معمولی سی بات پر [illegible] ہو جاتی۔ وہ سب اُس کی شادی کے لیے پریشان

کئی رشتے بتائے گئے، لیکن بات جہیز پر آکر ٹوٹ گئی، دفتروں میں کام کرنے والے معمولی کلرک بھی لمبی سی فہرست تھما دیتے، کئی گھروں سے یہ فہرستیں آئیں۔ تقریباً سب ایک جیسی تھیں لگتا لڑکوں والوں نے سازش کر رکھی ہے۔ اِن فہرستوں نے رُوپا کو اور بھی چڑچڑی بنا دیا تھا۔

اُس شام وہ بنا کارن گرجے میں داخل ہو گیا تھا، ایک بوڑھا پچھلی بنچوں پر بیٹھا تھا، اُس کے سامنے بائبل کھلی رکھی تھی، باقی تمام سیٹیں خالی تھیں، بسنت بھی ایک طرف بیٹھ گیا۔ پل بھر کو اُسے لگا جیسے اُس کے شانوں سے زندگی کا سارا بوجھ آپ سے آپ اُتر گیا ہے۔ وہ بوڑھا اُٹھا، سینے پر کراس بنایا اور دروازے کی طرف بڑھ گیا۔ وہ اکیلا اس بڑے ہال میں بیٹھا کنواری مریم کی گود میں یسوع مسیح کو دیکھتا رہا۔

جب وہ باہر آیا تو گیٹ پہ اُسے ریٹا داس مل گئی۔ وہ ایک پل کو جھجکی پھر بولی:

"سر، آپ نے میرے ڈیڈی کو دیکھا ہے ——"

"ایک بزرگ۔ براؤن ٹوئیڈ کا کوٹ اور فلالین کی پتلون پہنے، یہاں سے کچھ دیر پہلے اُٹھ کر گئے ہیں ——"

"ہاں، وہی، کدھر گئے ہیں"

"کیوں، کیا بات ہے، تم اتنی پریشان کیوں ہو —— ؟"

"پولیس، انھیں پولیس پکڑنے آئی ہے، اُنھوں نے ایک رکشہ والے کا خون کر دیا ہے ——"

بسنت نے ریٹا کی طرف دیکھا اور جیسے سب کچھ سمجھ گیا۔

ریٹا دوڑتی ہوئی، فادر کی رہائش گاہ کی طرف چلی گئی۔ وہ گھر آگیا۔

پتا جی کرسی میں بیٹھے اخبار پڑھ رہے تھے، ان کے سامنے تپائی پر چلغوزے کی پیالی رکھی تھی، رُوپا ہنس ہنس کر منّے سے باتیں کر رہی تھی اور ماں کسی سوامی کی کتھا کا ذکر بڑی دلچسپی اور احترام سے کر رہی تھی۔ کرشنا جب دکھائی نہیں دی تو اُس نے رُوپا سے پوچھا:

"رُوپا، تیری بھابی کہاں ہے —— ؟"

"بھیا کا جی نہیں لگتا بھابی کے بنا ——" رُوپا نے چھیڑا۔

"گلی میں ہی گئی ہے۔ مارواڑیوں کے گھر ——"

تبھی سیڑھیوں پر کرشنا کے قدموں کی ہلکی چاپ سنائی دی۔ اُس کے ہاتھ میں اون تھی اور لبوں پر مسکراہٹ۔ بسنت اس تبدیلی کی وجہ سمجھنے کی کوشش کر رہا تھا، وہ چپ چاپ اپنے کمرے میں چلا گیا۔ چند منٹ بعد کرشنا چائے لے کر آگئی۔

"آج سب ہی خوش نظر آ رہے ہیں ——" بسنت نے چائے سِپ کرتے ہوئے کہا۔

کرشنا نے اُس کے ہاتھ میں کچھ روپے تھما دیئے۔

"یہ، کہاں سے آئے —— ؟"

"سیٹھوں کے گھر سے، بڑے سیٹھ کے پوتوں کے سوئیٹر بنے تھے نا، اُسی کی اُجرت ملی ہے"

"تو —— وہ سوئیٹر منّے کے نہیں تھے" بسنت نے حیرت سے کرشنا کی طرف دیکھا "میرا خیال تھا، منّے کے جنم دن کے لیے بُن رہی ہو ——"

"میں اتنی اُون کہاں سے لاتی ——" وہ ایک دم اُداس ہو گئی۔

بسنت نے وہ رقم کرشنا کے ہاتھ پر رکھ دی۔

"کیوں، اچھا نہیں لگا —— ؟"

"نہیں، یہ بات نہیں، تمھیں رکھو، اپنے لیے کچھ لے آنا ——"

"میرے پاس ہے سب کچھ، شام کو لالہ کا آدمی آیا تھا، تقاضہ کر رہا تھا" کرشنا نے روپے دوبارہ اُسے تھما دیئے۔

بسنت نے اُس کا چہرہ ہاتھوں میں لے آیا —— وہ

انولا نکھرا اُسے بہت حسین لگا، وہ آنکھیں موندے تھی۔ ر اُس کے اَد کھلے ہونٹ جیسے پکار رہے تھے، بسنت نے وچا وہ پچھلے دنوں مختلف راستوں پر نکل گئے تھے اور شاید ے دوسرے کے لیے اجنبی ہو گئے تھے۔ مدت ہوئی وہ اِس ن کو جیسے بھول گیا تھا، وہ اُن ہونٹوں پر جھکا تو باہر کسی کے موں کی چاپ سنائی دی۔ کرشنا جھٹکے سے الگ ہو گئی ر ماں پلٹ کر جا رہی تھی۔

بسنت اُٹھ کر باہر چلا گیا۔ اُس نے وہ دو روپے لے کر بتاجی کے سامنے رکھ دیئے۔ انھوں نے میلے، لپٹے، وڑے نوٹوں کو ایک نظر دیکھا اور سامنے دیوار کے کھڑے پلستر کو دیکھنے لگے۔

"بیٹا، میں نہیں چاہتا تھا کہ ——" وہ کچھ دیر کو اموش ہو گئے "جب پہلے کام کی تلاش میں پہلی بار گھر باہر قدم رکھا تو مجھے بہت دکھ ہوا تھا۔ میں نے تمہاری ماں ے اس کا ذکر کیا تھا ——"

"کسی نے مجھے نہیں بتایا ——" بسنت نے غمگین سے ہجے میں کہا۔

"بھابی تمھیں سرپرائیز دینا چاہتی تھیں" کرشنا نے کہا۔

وہ اُٹھنے لگا تو بتاجی نے کہا

"یہ روپے بہو کو دے دینا، منّے کے لیے کچھ لے ئے گی ——"

"یہ میں لالہ کو دینے جا رہا ہوں۔"

"بیٹا ڈالڈا لیتے آنا۔ ——" ماں نے دھیرے سے کہا۔

اُس رات چاند کچھ دیر کے لیے روشندان کے رلے شیشوں سے جھانکتا رہا پھر شرما کر آگے بڑھ گیا۔

صبح وہ خود کو ہلکا ہلکا سا محسوس کر رہا تھا۔ کرشنا ی خوش تھی اور ہر کام پھرتی سے کر رہی تھی۔ منّے کو رات ں نے اپنے پاس سلا لیا تھا اور وہ دادی کے ساتھ شرارتیں کر رہا تھا۔ بسنت جب سکول جانے لگا تو ماں کو جیسے کچھ یاد آ گیا

"یہ بجلی اور پانی کے بل آئے تھے ——"

بسنت نے بل دیکھے اور جیسے دیکھتا رہ گیا، دونوں بل پہلے سے دو گنے تھے۔

"بہت خرچ بڑھ گیا ہے ——"

"میں تو بل بنانے جا رہا —— رات تمہارے کمرے کی بتی دیر تک جلتی رہی تھی۔" ماں نے تو یونہی کہہ دیا تھا لیکن بسنت کو جیسے پتھر آ لگا۔

"میرے کمرے کی بتی نظر آ گئی اور یہ دالان کی بتی جو رات بھر جلتی رہتی ہے۔"

"تیرے بتاجی کو رات رات اُٹھنا پڑتا ہے، رات کو انھیں نظر بھی کم آتا ہے۔"

"میونسپلٹی نے بجلی اور پانی کے ٹیکس بڑھا دیئے ہیں۔" اندر سے بتاجی نے کہا "کارپوریشن بن گئی ہے۔ اخبار نہیں دیکھا تو نے۔"

بسنت نے کوئی جواب نہیں دیا۔ جیسے اخبار پڑھنا بند کر دیا تھا سب جھوٹ کا پلندہ ہوتا تھا، کوئی حکومت ہو۔ اخبار اُسی کی ہاں میں ہاں ملانے لگتے تھے —— پھر فضول کا خرچہ۔ اخبار نہیں۔ اُس نے کارپوریشن کے کمشنر کی کار دیکھی تھی۔ باوردی ڈرائیور دیکھا تھا اور دفتر کا کولر دیکھا تھا —— اُس نے بل جیب میں ٹھونس لیے اور سیڑھیاں اُتر گیا۔

لالہ نے روپے رکھ لیے تھے۔ "یہ صرف سولہ ہی لائے ہو۔ ایسے تو کام نہیں چلے گا۔"

"تنخواہ ملتے ہی دونوں مہینے کا باقی بھی ادا کر دوں گا۔"

"تم پڑھے لکھے بھی زبان کے پکے نہیں رہے تو ہم آن پڑھ کیا کریں گے" لالہ کا لہجہ تو نرم تھا لیکن اُس کی کاٹ بہت تیز تھی۔

"جلدی ہی دے دوں گا، ٹیوشنز کا سیزن شروع ہونے والا ہے۔" بسنت نے پُر امید لہجے میں کہا "چاول کا ٹن تو نکلوا دیجیے، ڈالڈا کا ——"

"کمی تو کوئی نہیں ہے۔ کئی دن سے مارکیٹ میں آ نہیں رہا۔ بھاؤ بڑھائیں گے —"

بسنت نے دیکھا دکان کے پچھلے حصے میں ڈالڈا وغیرہ کے کئی ٹن قطار در قطار رکھے تھے، وہ صرف کالے بورڈ آیا تو اس نے بڑی خوبصورتی سے انکار کر دیا تھا۔

جب وہ گھر پہنچا تو اس کا چھوٹا بھائی رَوی کتاب لیے پڑھنے میں محو تھا۔ بسنت کھڑا دیکھتا رہا۔ لگا تمام خون اس کے دماغ میں اکٹھا ہو گیا ہے۔ ایک پل کو لگا کہ وہ پاگل ہو رہا ہے اور دماغ کی نالیاں پھٹ جائیں گی۔ اس نے کتاب روی کے ہاتھ سے اچک لی۔

"تو یہ امتحان کی تیاری ہو رہی ہے —" بسنت نے تلخی سے کہا — "شیر دل حسینہ، خوب! میں صبح سے شام تک کماتا مر جاتا ہوں، دو ٹکے کے آدمیوں سے بے عزتی کرواتا ہوں اور تم ناولیں پڑھو — سو کینڈل پاور کا بلب اور شیر دل حسینہ۔ تپائی پر چائے کی پیالی، پورے جاگیردارانہ ٹھاٹ ہیں — شاباش —"

ماں نے بسنت کی غصیلی آواز سنی تو لپکتی چلی آئی۔

"کیا ہوا —؟"

"کچھ نہیں —" بسنت نے کہا — "روی صاحب جاسوس بننے کی ٹریننگ لے رہے ہیں، ہندوستان کے پہلے شرلک ہومز ہوں گے یہ۔"

"کچھ مجھے بھی تو بتاؤ —" ماں پریشان تھی۔

کرشنا اور روپا بھی آ گئی تھیں اور دیوار سے لگی کھڑی جیسے کسی دھماکے کا انتظار کر رہی تھیں۔ اُن کی آنکھوں میں خوف کی پرچھائیاں تیر رہی تھیں۔

"میں صبح ٹیوشن پڑھاؤں، اسکول جاؤں، شام کو پھر ٹیوشن، ایک ایک پیسے کے لیے ذلیل ہوتا ہوں، لوگوں کی جلی کٹی سنتا ہوں، لائن میں کھڑے ہو کر بل دیتا ہوں، کس لیے، کس جرم کی سزا دی جا رہی ہے مجھے، آخر میں نے کیا گناہ کیا ہے — بجائے کچھ کما کر لانے کے یہ نوابزادے بیٹھ کر ناولیں پڑھتے ہیں — جیسے عیش کرنا ہے اپنی کمائی پر لا رہے —"

"نکال دو مجھے گھر سے —" روی چلایا۔ "گھر بیٹھو تو جوتیاں، باہر جاؤ تو برے۔ کیا کروں، ڈوب مروں کہیں جا کر، چلا جاؤں گا، ابھی چلا جاتا ہوں —"

"چپ، بدبخت، بڑے بھائی کے سامنے زبان چلاتا ہے۔ شرم نہیں آتی۔ تیری ہی بھلائی کے لیے کہہ رہا ہے — یہ گندی کتابیں کیا دیں گی تجھے —" ماں نے ڈانٹا۔

"آتے ہی تو چلانے لگے —" روی نے تلخی سے کہا — "میں کیا سمجھتا نہیں، تین چار دن سے میرے خلاف کھچڑی پک رہی ہے نا —"

"دیکھو اس کے تیور، بیٹے، چپ نہیں رہ سکتا —" ماں نے مارنے کو ہاتھ اٹھایا۔

"مار لو، میری کوئی نہیں سنتا۔ اسکول کی فیس دی نہیں جاتی، نام کٹ گیا تو میں کیا کروں۔ بھائی کے کان بھرتے ہیں، میں سیٹھ کے گھر سوئیٹر دینے جو نہیں گیا تھا، کبھی نہیں جاؤں گا، نوکر سمجھ لیا ہے مجھے، لفنگا کہتا ہے، اپنی لڑکی کو سنبھال کر رکھے —"

"روی، اتنا بڑا جھوٹ، پرماتما سے ڈر روی۔" کرشنا آگے آ گئی۔ "ماں جی مجھے گھڑی کی سوگند، آپ نے جو میں نے ان سے ایک لفظ بھی کہا ہو کبھی، بچوں کی طرح تو پالا ہے اور —" وہ باقاعدہ رونے لگی۔

"روی، دفع ہو جا یہاں سے نہیں تو —" ماں نے پھٹکارا۔

روی کتاب لے کر چلا گیا۔

"بچہ ہے ابھی، بھیا تم سمجھا دیا کرو —" ماں نے نرمی سے کہا — "ایک بار چلا گیا تھا تو تم ہی پریشان مارے مارے پھرے تھے — تم بڑے ہو —"

"بڑا ہوں تو کیا جان دے دوں، اس کا فرض نہیں کہ چار پیسے کما کر لائے —"

"میں سمجھا دوں گی — اسکول سے نکلنے کا دکھ ہے اسے۔"

بسنت نے وہ بلب اتار لیا اور وہاں غسل خانے کا کم روشنی والا بلب لگا دیا۔
"غسل خانے میں اندھیرا ہو جائے گا —" دیپا نے احتجاج کیا۔
بسنت نے کوئی جواب نہیں دیا۔

وہ بے حد تھکا ہوا تھا۔ دوسری ٹیوشن نے جیسے اُسے توڑ کر رکھ دیا تھا۔ کچھ دنوں سے اسے عجیب سا احساس ہونے لگا تھا۔ وہ انسان ہی نہیں۔ اس کی زندگی بے معنی اور فضول ہے۔ صبح اٹھنا اور خود کو کسی بھوکے دیو کے منہ میں جھونک دینا، رات کو آکر اندھی غار میں اتر جانا۔ اور صبح اور شام کے بیچ کیا تھا۔ تھوڑا سا انگلش... ون کی بدلتی ہوئی تصویریں۔ انہیں اسے اپنی سمجھنے سے انکار کر رہا تھا اور وہ گھر، اس کی دیواریں اور روشنی ہاتھ والے اور بچے اور ماں نے سب کچھ اپنا لیا تھا اور وہ تھا کہ اندھیرے گندے غار میں نیچے اترتا چلا جا رہا تھا۔
"بسنت کیا بات ہے، بتی نہیں جلائی —" ماں نے کہا۔
وہ خاموش رہا۔
"ردی کا امتحان سر پر آگیا ہے — اگر پچھلی فیس اور داخلہ نہ دیا جائے تو —" ماں نے بتی جلا دی — "دیپا بھی نہیں پڑھ سکی، دس پاس کر لیتی تو تھوڑا بہت کمانے لائق ہو جاتی۔ ردی بھی نہیں پڑھ پایا۔ پہلے ہی ادھر اُدھر پھرنے لگا ہے —"
وہ چپ چاپ، آنکھوں پر ہاتھ دھرے پڑا رہا۔
"اتنے روپوں کا بندوبست ہو جاتا تو —"
"میری جیب سے نکال لو —" اس نے ماں کی طرف دیکھے بغیر کہا۔
ماں نے پُر امید نظروں سے کوٹ کی طرف دیکھا اور جیبیں جلدی جلدی ٹٹول ڈالیں، سب خالی تھیں، صرف ایک جیب میں کچھ سکے پڑے تھے۔ وہ چہرے پہ ناگواری کے آثار لیے اس کے سامنے آکھڑی ہوئی —
"تو نے صاف کیوں نہیں کہہ دیا کہ پیسے نہیں ہیں —"
"میں نہیں چاہتا ہوں کہ تم لوگ مجھ پر شک کرو —"
"تو کیا سمجھتا ہے کہ ماں بیٹے پر اعتبار کھو چکی ہے —"
"لگتا ہے دھیرے دھیرے یہ نوبت بھی آجائے گی —"
"تو ردی امتحان نہیں دے گا —"
"میں کیا کر سکتا ہوں —!"
ماں سر لٹکائے چلی گئی۔
بسنت نے ردی کو بلایا۔ چند منٹ وہ دونوں خاموش رہے پھر بسنت نے کہا۔
"ردی، ماں تمہارے امتحان اور فیس وغیرہ کی بات کر رہی تھی، میری جیب میں کل ستر پیسے ہیں —" وہ ایک منٹ کے لیے چپ ہو گیا، پھر کہنے لگا — "تمام محنت کے باوجود میں اتنا نہیں کما پاتا کہ اس گھر کو اطمینان سے چلا سکوں۔ پتاجی کے ایکسرے کے لیے ابھی تک انتظام نہیں ہو سکا، تم میرے چھوٹے بھائی ہو، میں چاہتا ہوں کہ تم خوب پڑھو، خوب کماؤ لیکن — میرے بس میں نہیں ہے"
ردی سر لٹکائے کھڑا رہا۔
"کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ تم بھی گھر چلانے میں میرا ہاتھ بٹاؤ —"
"جی —"
بسنت کے پاس شاید اس کے بعد کہنے کو کچھ بھی نہیں تھا، ردی نے بھی کچھ نہیں کہا اور چلا گیا۔
تاریخ نکل گئی۔ امتحان ہو چکے، ردی پھر سکول نہیں گیا، اب اس کا زیادہ وقت گھر سے باہر گزرتا، موتی پان والے کی دکان پر فلمی گیت سننے میں، سینما کے ٹکٹ بلیک میں بیچنے میں یا بیکاروں کے ساتھ باغوں

میں تاش کھیلنے میں، بسنت کو اُس کی ہر رپورٹ ملتی رہتی۔ وہ خاموش رہتا۔ اُس نے ایک مرتبہ رَدی کو سمجھانے کی کوشش کی۔

"دیکھو رَدی، ہم جس سماج میں رہ رہے ہیں، اُس میں یہ سب اچھا نہیں سمجھا جاتا ——"

"تو سماج سے کہیے مجھے باہر نکال دے ——"

"تم اپنا مستقبل خراب کر رہے ہو، تمہاری صحبت تمھیں بدنام کر رہی ہے۔ کوئی اچھا کام کرو، چار پیسے کما کر لاؤ، گھر بھی چلے، عزت بھی ہو ——"

"میں آپ سے تو کچھ نہیں مانگتا ——" رَدی کا لہجہ دھیما تھا لیکن اُس کا گہرا طنز بسنت کی روح تک کو زخمی کر گیا۔

اب رَدی دیر سے گھر آنے لگا تھا۔ اکثر ایسا ہوا کہ ماں دیوار سے لگی، اُس کے انتظار میں اونگھ گئی اور وہ نہیں آیا۔ کئی کئی دن گھر نہیں آیا۔

ایک شام سکول سے لوٹتے ہوئے راستے میں اُس کی ملاقات پنڈت دھرم چند سے ہو گئی۔

"کیسے ہو ماسٹر جی، آج کل نظر ہی نہیں آتے ——"

"جی، بس کام میں لگا رہتا ہوں —— چائے پی کر ٹیوشن پر چلا جاؤں گا۔"

"لالہ جی کا کیا حال ہے؟" "وہ تو بے چارے کھٹیا کے ہو کر رہ گئے، دمے نے تو اُنھیں نچوڑ کر رکھ دیا ہے۔" "تمہاری ماں نے رَدی پا کے رشتے کی بات کی تھی، سو ایک طرف گیا تھا، وہ لوگ جہیز زیادہ مانگتے ہیں۔ میں نے زیادہ زور نہیں دیا، ہاں ایک رشتہ اور ہے، وہاں لینے دینے کا کوئی سوال نہیں، آدمی بھی بھلا مانس ہے، اس کی پہلی بیوی دو تین مہینے ہوئے مری ہے، پچاس کا ہو گا، دو بچے ہیں۔ اپنا گھر، اچھا کاروبار، کہو تو بات چلاؤں ——"

بسنت کو لگا جیسے وہ آندھی کی زد میں ہے اور ریزہ ریزہ بکھر رہا ہے، اُس نے خود کو سمیٹا اور پژمردہ سے لہجے میں بولا۔

"گھر میں بات کر کے جواب دے سکتا ہوں ——"

"ٹھیک ہے، سوچ لو، لیکن ایسا رشتہ پھر نہیں ملے گا، رَدی پا کی عمر بھی اب کوئی کم نہیں، جوان، کنواری لڑکی کو کب تک گھر میں بٹھائے رکھو گے، لڑکیاں سسرال ہی میں اچھی لگتی ہیں —— میں کچھ دن تو نکال سکتا ہوں، وہ بھی جلدی میں ہے، تم جانو ضرورت مندوں کی کمی نہیں، ایک دو دن میں جواب دے دینا ——"

بسنت چلنے لگا تو پنڈت جی نے پھر روک لیا۔

"سنو، تم میرے بیٹوں کے سمان ہو سو کہہ رہا ہوں، لالہ جی تو اب بیمار رہنے لگے ہیں، سنا ہے زیادہ چل پھر بھی نہیں سکتے، دم کا کیا بھروسہ، گھر میں اب تم ہی بڑے ہو، ساری ذمہ داری اب تمہاری ہے، میرا مطلب ہے رَدی کا کچھ خیال رکھا کرو، اُسے سمجھاؤ، اس وقت سنبھل گیا تو ٹھیک ورنہ زندگی بھر کے لیے مصیبت ہو جائے گا، کیا پڑھتا لکھتا نہیں آج کل —— ہیڈ ماسٹر صاحب کہہ رہے تھے اُس نے امتحان نہیں دیا، آج کل وہ ننگے کے ساتھ گھومتا پھرتا ہے، منگا افیم اور چرس کے کیس میں دو مرتبہ جیل جا چکا ہے ——"

بسنت کے شانوں پر جیسے پہاڑ آ گرا تھا، وہ خود کو گھسیٹتا ہوا گھر پہنچا۔ ماں کیرتن پر گئی ہوئی تھی۔ رَدی پا منے کو کھچڑی کھلا رہی تھی، کرشنا سویٹر بُن رہی تھی، وہ جا کر بستر پر تقریباً گر پڑا۔

باہر رَدی کی آواز آئی، وہ بڑے تحکمانہ لہجے میں بہن سے چائے مانگ رہا تھا، بسنت نے اُسے آواز دے لی۔ وہ آ گیا۔ بسنت کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کس طرح بات شروع کرے، وہ رَدی کی بے باک نگاہوں، غیریت لیے ہوئے بے نیاز رویہ اور اکھڑپن سے قدرے خائف رہنے لگا تھا، آخر اس نے بہت سوچ سوچ کر کہا:

"رَدی، خاندان کی عزت بننے میں زمانے لگ جاتے ہیں، بگڑتے دیر نہیں لگتی۔ اولاد کا فرض ہے، ماں باپ کی تھوڑی بہت جو عزت ہو، اُسے محفوظ رکھے۔"

"میں نے گھر میں کچھ روپے لاکر دیئے ہیں، اور اب چائے کی ایک پیالی مانگ لی تو آپ کو ناراض نہیں ہونا چاہیئے —"

"میں ناراض نہیں ہو رہا —" بسنت نے محسوس کیا وہ روی سے خوفزدہ ہے "تمھیں سیدھی راہ دکھانے کی کوشش کر رہا ہوں —"

"شکریہ —"

"روی، تم بڑوں سے بات کرنے کے طور طریقے بھی بھولتے جا رہے ہو —"

"ہو سکتا ہے —"

"جانتے ہو تم دو بار جیل جا چکا ہے"

"جانتا ہوں —"

"پھر بھی تم اس کے ساتھ گھومتے پھرتے ہو — جانتے ہو کسی دن تم بھی جیل جا سکتے ہو، معلوم ہے یہ صدمہ پتاجی کی جان لے سکتا ہے، ہمیں ذلیل کر سکتا ہے، دیا کی ابھی تک شادی نہیں ہوئی، تم کوئی پیسہ لاکر نہ دیتے، شام کو، کام کی تلاش میں، تھک کر گھر آجاتے تو سب تمھیں سینے سے لگا لیتے، لیکن اب —"

"اب —؟"

"اب ہم سب تم سے ڈرتے ہیں، معلوم نہیں اگلے پل کیا ہو جائے، کب پولیس آکر چھاپہ مارے اور ہم سب کو ہتھکڑیاں لگ جائیں —"

"اگر آپ چاہتے ہیں کہ میں گھر نہ آیا کروں تو نہیں آؤں گا —"

"تم سیدھی طرح نہیں سوچ سکتے —"

"کیا میں جاکر چائے پی سکتا ہوں —"

بسنت خاموش ہو گیا، روی چلا گیا۔

وہ ایک خوبصورت شام تھی، وہ ٹیوشن پڑھا کر لوٹ رہا تھا، خوبصورت چہرے، متناسب، جوان بدن، چمکتی ہوئی آنکھیں، متبسم ہونٹ، بازار کی رونق سجی ہوئی دکانیں، ریستورانوں میں گونجتے ہوئے نغمے، اسے لگا کہ وہ اتنا عرصہ کہیں کھویا رہا ہے، وہی شہر، وہی زندگی، وہی لوگ، لیکن وہ ان سے کبھی ملا ہی نہیں تھا، ان راستوں سے وہ بارہا گزرا تھا پھر بھی سب کچھ اس کے لیے نیا تھا۔ ایک نوجوان، ایک خوبصورت نازک سی لڑکی کا ہاتھ تھامے ریستوراں میں داخل ہو رہا تھا، شیشے والا دروازہ ایک پل کو کھلا اور دھیرے دھیرے بند ہو گیا، بسنت کو لگا، وہ اس زندگی کا کبھی حصہ ہی نہیں رہا — وہ تیز تیز چلتا ہوا اس بازار سے گزر گیا —

اب وہ اپنے علاقے میں تھا، وہی خستہ حال مسجد جس پہ کچھ لوگوں نے زبردستی قبضہ کر کے گوردوارے میں تبدیل کر لیا تھا، وہ کچی دکانیں جنھیں ایمرجنسی میں گرا دیا گیا تھا، اب پھر کھڑی ہو گئی تھیں، اس مرتبہ سڑک کا کچھ اور حصہ ان کی نذر ہو گیا تھا، دروازے کے باہر شمشان کی دیوار سے ادھر جو ہریجنوں اور پچھڑی جاتیوں کے لوگوں کی کچی گندی بستی تھی، اس کا اگلا حصہ گرایا جا رہا تھا، ننگے بچے بیمار بوڑھے روتی ہوئی عورتیں، ٹوٹا اور بوسیدہ مختصر سا سامان سڑک پر پھینک دیا گیا تھا۔ گندے انجن کے احاطے کی دیوار سے لگے کھڑے ڈنڈا بردار سپاہی، چائے سگریٹ پینے میں محو تھے، کبھی کبھی ایک زوردار گالی کسی برہمن کی ماں بہن کو سرِ بازار ننگا کر جاتی۔

بازار سے گزرتے ہوئے لگا کہ اس کی ماں اور بہن ایک دکان پر کھڑی ہیں، اس نے رک کر دیکھا — وہی تھیں، دکاندار انھیں ردی کاغذ دے رہا تھا — بسنت سب کچھ سمجھ گیا، اس نے روی کی بدتمیزی سے ناراض ہو کر ایک دن کہا تھا — بھگوان نے سب کو ہاتھ پاؤں دیئے ہیں، کماؤ کام کرو اور ماں اور دیا آج اسی لیے لفافے والے کی دکان پر کھڑی تھیں — روپیہ ڈیڑھ روپیہ روز کی مزدوری — خوش ہو اب تو، بوڑھی ماں اور کنواری بہن بازار میں مزدوری کے لیے آہی گئیں آخر — اسے لگا کسی طاقت نے ان کا ہر سہارا چھین کر انھیں سڑک پر پھینک دیا ہو اور

ان کے پیچھے ایک نن سی گالی بھی اچھال دی ہو —

مل اور رد یا اب گھر کی حالت جانتی تھیں۔ ماں نے ... کا سہارا لے رکھا تھا۔ سفید بال تھو ... سے تھوڑے تھوڑے ... تھے۔ کاغذوں کے بنڈل رد یا کے ہاتھ میں تھے، ماں کی ایک چپل ٹوٹ رہی تھی اور آہستہ چلنے میں دقت ہو رہی تھی —

رات کو کرشنا نے اُسے بتایا کہ ماں اور ... مزدوری پر لفافے بنانے لگی ہیں اور کہ پتا جی بالکل ... ہو گئے ہیں رات انھوں نے دوا پینے سے بھی انکار کر دیا تھا۔ وہ شاید روئے بھی تھے۔

بسنت بستر پر پڑا چھت کی کڑیاں دیکھتا رہا۔

"سنو —!"

"ہاں —"

"ماں کی چٹھی آئی تھی۔ وہ مجھے کو بہت یاد کرتی ہیں — چلی جاؤں، کچھ دن کو —"

"چلی جاؤ —"

"تم ایک ہفتے کے کرائے کا بندوبست کر دو۔ اُدھر سے وہ لوگ —"

"میرے پاس جو ہے لے جاؤ —"

"سال بھر سے زیادہ ہو گیا، گئے ہوئے —"

"کرشنا، مجھے کبھی کبھی تو بہت ڈر لگنے لگتا ہے، سمجھ میں نہیں آتا کس سے۔ کون ہے جو میرے سر پر تلوار کی طرح لٹک رہا ہے۔ شانوں پر چٹان کی طرح رکھا ہے۔ ہمارا دشمن ہماری گرفت سے باہر ہے۔ یہ مجبوری، بے بسی مجھے بالکل ختم کیے دے رہی ہے۔ میں لڑ رہا ہوں، کس سے؟ معلوم نہیں۔ یہ کیسی لڑائی ہے جس کا کوئی فیصلہ ہی نہیں ہو رہا، کبھی کبھی تو جی میں آتا ہے، اس سب کو آگ لگا دوں۔ اکثر مجھے لگتا ہے کہ میری لاش سامنے پڑی ہے اور میں اُسے بیٹھا دیکھ رہا ہوں۔ پھر وہ لاش اُٹھ کھڑی ہوتی ہے۔ میرا منہ چڑاتی ہے اور ... دن رات کی چکی میں جھونک دیتی ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کیا کروں، کہاں جاؤں، آنکھیں ہیں لیکن کچھ صاف دکھائی نہیں دیتا —"

کرشنا نے اسے کسی بچے کی طرح باہوں میں لے لیا، وہ اس کے سینے سے لگا، چپ چاپ پڑا رہا۔

صبح ... پتاجی کچھ اکھڑے اُکھڑے اور ناراض سے تھے ... نے چائے نہیں پی تھی۔ ماں مجرم کی طرح ایک طرف ... پھر لفافے بنانے کی تیاری کر رہی تھی وہ پتاجی کے پاس جا بیٹھا۔

"آپ نے ... دوا ... اب چائے"

"... نہیں پیتا —"

پتاجی ... اور ... گانے دیکھ کر دکھ مجھے بھی ہوا تھا لیکن یہ سوچ کر دل کو تسلی دے لی کہ انھوں نے کوئی برا کام نہیں کیا۔ محنت مزدوری کرنے میں کیا برائی ہے۔"

"... یہی نہ کہ ہمارے خاندان میں یہ کام کسی نے نہیں کیا تھا۔ ہماری ... کے بال سفید ہو گئے ہیں اور ہم آج ... نہیں دیکھ رہے — ہم زندہ رہنے کے لیے اور کیا کریں —؟"

"دیکھو ... مجھے موت بھی نہیں دیتا! آخر کیوں زندہ ہوں ... تم لوگوں پر بوجھ ہوں ... تمہاری بہن لفافے بنا رہی ہے۔ تمہاری بوڑھی ماں دکان دکان ... کاغذ ڈھوتی پھرتی ہے، تھوڑے سے پیسوں کے لیے ... جسے اپنے پتی کے گھر میں ہونا چاہیے تھا، وہ میری ... پیسے لفافے بنا بنا کر کما رہی ہے، لعنت ہے مجھ پر —"

"پتاجی، آپ ... نہ ہوں"

"جانتا ہوں ... لیکن یہ سب برداشت نہیں ہوتا — کیا کروں میں!"

"چائے پی لیجیے —"

جب وہ اسکول جانے کے لیے سیڑھیوں کی طرف گیا کرشنا نے اس کے ہاتھ میں پوسٹ کارڈ تھما دیا —

"پوسٹ کر دینا، میں نہیں جا رہی —"

موڑ کی دکان پر ... کھڑا سگریٹ پی رہا تھا۔ بھائی کو دیکھ کر ... نے سگریٹ پھینکا اور نہ ہی چھپانے

کی کوشش کی۔ بسنت کو لگا جیسے کچھ ایک دم ٹوٹ گیا ہے، وہ آگے بڑھ گیا۔ اُس کے پیچھے ایک بے باک قہقہہ دیر تک گونجتا رہا۔۔۔

شام کو جب اُس نے پہلی سیڑھی پر قدم رکھا تو اُسے اوپر برتن پھینکنے اور ردی کی اونچی آواز سنائی دی۔

"اُٹھاؤ یہ کھانا، میں نہیں کھاتا، جو گند مند بچا وہ میرے سامنے رکھ دیا، جیسے میں جانور ہوں، روز پانی سی دال اور پیاز رکھ دیتے ہیں۔۔۔"

"ردی، یہ گھر ہے، جو سب کھاتے ہیں، وہی مل سکتا ہے۔۔۔" بسنت نے نرمی سے کہا۔

"ٹھیک ہے، میں اب یہاں نہیں رہوں گا۔"

"جانے سے پہلے یہ برتن اُٹھا کر رکھتے جاؤ۔۔۔"

ردی نے جیسے سنا نہیں، وہ سیڑھیوں کی طرف بڑھ گیا۔ بسنت نے آگے بڑھ کر اُس کا راستہ روک لیا۔ ماں، ردی پا اور کرشنا سہمی سی ایک طرف کھڑی تھیں۔

"یہ برتن اُٹھاؤ۔۔۔" ردی کھڑا رہا۔۔۔

"میں کہتا ہوں، یہ برتن اُٹھاؤ۔۔۔" بسنت چیخا۔

"نہیں۔۔۔" ردی تن کر کھڑا ہو گیا۔

پورے زناٹے کا تھپڑ ردی کے گال پر پڑا، وہ لڑکھڑایا، پھر سنبھل کر اُس نے پاس پڑی کرسی اُٹھالی۔

"میرا راستہ چھوڑ دو۔۔۔"

"ردی، بسنت، بیٹا جانے دے اسے، میں رکھ لوں گی برتن، تو ہٹ جا۔۔۔"

"نہیں ماں، برتن یہی اُٹھائے گا، میں بھی دیکھتا ہوں اس کی اکڑ، اُٹھا یہ برتن۔۔۔"

"بھگوان کے لیے اندر چلو، اس کے سر پر تو خون سوار ہے۔" کرشنا، بسنت کو کھینچنے لگی۔۔۔ "تم اندر نہیں چلو گے تو میں مٹی کا تیل ڈال کر ابھی خود کو آگ لگا لوں گی۔۔۔"

منا ڈر کر رونے لگا تھا۔

"اس طرح کیا ہوتا ہے، ایک دوسرے کی جان لے لو، پھانسی لٹک جاؤ، روز کا ٹنٹا ختم ہو، میرا بھی فلاد بادو۔۔۔" پتاجی کمرے سے بولتے جارہے تھے۔ "میں تو جیسے اس گھر

۔۔۔ ہوا ہی نہیں۔۔۔"

ماں اور ردی پا رونے لگی تھیں۔

"روؤ، سب روؤ، کوئی مر گیا ہے اس گھر میں، بسنت اسے دفع ہو جانے دو، جا، منہ کالا کر کہیں جا کر، خبردار جو پھر کبھی اس گھر میں قدم رکھا، میں خود تیری جان لے لوں گا، کمبخت۔۔۔" پتاجی اُٹھ کر باہر آئے تو لڑکھڑا کر گر پڑے۔

بسنت اُنھیں سنبھالنے کے لیے لپکا اور ردی تیزی سے سیڑھیاں اتر گیا۔

پتاجی کو اُن کے بستر پر پہنچا کر بسنت اپنے بستر پر جا گرا۔ گھر پر سناٹا چھا گیا تھا۔ سب لوگ کسی نامعلوم خوف سے سہم کر رہ گئے تھے۔

رات کو کسی نے آ کر اطلاع دی کہ ردی کو پولیس لے گئی ہے۔ ماں نے رو رو کر برا حال کر لیا۔ پتاجی نے چھڑی سنبھالی۔

"آپ اس وقت کہاں جا رہے ہیں۔۔۔؟" بسنت نے پوچھا۔

"اسے چھڑانے، جیل ہو گئی تو زندگی بھر کے لیے داغی ہو جائے گا، کچھ نہ کچھ تو کرنا ہی ہوگا۔۔۔"

"پتاجی، اُس کے کرتوت ہی ایسے تھے۔۔۔"

"بسنت، میں باپ ہوں، باپ کے لیے ساری اولاد ایک سی ہوتی ہے۔ میرا خون ابھی سفید نہیں ہوا۔"

"بسنت، بیٹے! کچھ کر، کسی سے مل ملا کر، دے دلا کر اُسے لے آ۔ میں سمجھا لوں گی، ابھی بچہ ہے، اُس کی بدنامی خاندان کی بدنامی ہے۔۔۔"

"پتاجی، آپ بیٹھیے، میں جاتا ہوں۔"

بسنت جب گھر سے نکلا تو اُسے بالکل معلوم نہیں تھا کہ وہ ردی کو کیسے چھڑائے گا۔ نہ اُس کی جیب میں پولیس کو دینے کے لیے پیسے تھے، نہ کوئی بڑی واقفیت یا سفارش نظر آ رہی تھی۔ اور نہ اُسے ابھی تک یہ پتہ تھا کہ ردی کس جرم میں پکڑا گیا ہے۔ وہ ماں باپ کی تسلی کے لیے گھر سے آ گیا تھا۔ وہ دو چار دوستوں کی طرف گیا، کوئی تجویز کوئی فکر؛ پولیس میں کسی کی واقفیت نہیں تھی۔ ایک شخص کی مدد سے وہ علاقے

نے ایم ایل اے سے شکایت کی تو اس نے چار پانچ سو روپوں کا بندوبست کرنے کے لیے کہا، وہاں سے بسنت چوہدری صاحب کے ہاں گیا، اُنھوں نے بیماری کا بہانہ کر کے ملنے سے انکار کر دیا —— مایوس ہو کر وہ اکیلا ہی تھانے چلا گیا۔ ڈیوٹی کے سپاہی نے بتایا کہ S.H.O صاحب گھر جا چکے تھے، اور کہ وہ کیس کے بارے میں کچھ نہیں جانتا۔ بسنت کی بہت منت سماجت پر اس نے دور سے اُسے رونی کو دکھا دیا۔ وہ حوالات میں دوسرے قیدیوں کے ساتھ فرش پر پڑا تھا۔ بیمار باپ اور بوڑھی ماں کا واسطہ بھی تھانے دار کسی کا دل نرم نہیں کر سکا، نہ ہی کسی نے اُسے رونی کے جرم کے بارے میں کچھ بتایا۔

تھانے سے نکل کر وہ کچھ دور گھر کی طرف چلا، پھر پلٹ کر سٹیشن کی طرف چلنے لگا۔ گھر جاتے اُسے خوف آ رہا تھا۔ وہ باپ اور ماں سے کیا کہے گا، ماں تو رو رو کر پاگل ہو جائے گی۔ باپ اور بہن شاید اس پر شک کریں کہ وہ جھوٹ بول رہا ہے —— اُس نے رونی کو بچانے کے لیے جان بوجھ کر کچھ نہیں کیا۔ اُس نے سوچا، وہ اس شہر سے ہی چلا جائے گا ——

ٹرینیں ویران ہو چکی تھیں۔ سٹیشن پر کسی انجن نے سیٹی بجائی تھی —— اُس نے سوچا گاڑی اُسے ان تمام جھگڑوں سے چھٹکارا دلا دے گی، دور لے جائے گی۔ گھر والے سب رو دھو کر اُسے کبھی بھول جائیں گے

سٹیشن جگمگا رہا تھا، ایک گاڑی تیار کھڑی تھی۔ وہ بکنگ آفس کی طرف بڑھ گیا، چند آدمی قطار میں کھڑے تھے۔ وہ بھی جا کھڑا ہوا۔

"ایک پیسہ بابو —— " کوئی بھکارن تھی۔ اُس کے کولھے پر گندہ سا بچہ جھولی میں پڑا تھا، عورت کے جسم پر صرف ایک پتلی سی دھوتی تھی جو اُسے ڈھکنے کے لیے ناکافی تھی۔ اور وہ سردی میں ٹھٹھر رہی تھی —— "بھوکی ہوں بابو ——"

"اس کا باپ کہاں ہے —— ؟" بھیڑ میں سے کسی نے پوچھا۔

"ارے ایک ہو تو بتائے، یہیں گھومتی رہتی ہے، جس کا جی چاہتا ہے آٹھ دس آنے دے کر شیڈ میں لے جاتا ہے ——" دوسرے نے بتایا۔

بھکارن بدستور مانگے جا رہی تھی، جیسے ان باتوں کا اُس پر کوئی اثر نہیں تھا، نہ اُس نے ان آدمیوں کی طرف دیکھا تھا، نہ اس کا لہجہ بدلا تھا —— بسنت اُس کے چہرے پر نگاہیں ٹکائے نہ جانے کیا سوچ رہا تھا —— بچہ رونے لگا تھا۔ بھکارن نے سوکھی چھاتی اُس کے منہ میں دے دی اور بسنت کے آگے ہاتھ پھیلا دیا ——

"اکیلا ہے بابو —— باپ نہیں رہا ——"

بسنت تیزی سے قطار سے نکل آیا اور گھر کی طرف تقریباً بھاگنے لگا۔ جیسے اُس نے گھر کی دہلیز پر قدم رکھا تو بیچ کا دیا ایک دم بجھ کر روشن ہو گیا تھا ——

لمحہ

امر سنگھ

"ڈیڈی . . . . !"
زینو میرا بیٹا بے حد باتونی ہو گیا ہے
ڈیڈی . . . ڈیڈی . . . . اور ڈیڈی!
پھر وہ تین بار اُچھلا، وہ ہولی ہے
نا والی بال کی گیند، اُس کی طرح . . .
اور ڈیڈی پھر اس نے یوں یوں آنکھیں
جھپکائیں جیسے حیران ہو رہا ہو
یا سب کچھ کیا ہے، جیسے یہ کیا
ہو گیا ہے . . .
. . . . . . ڈیڈی . . . .

لیکن اس چھوٹی سی عمر
میں بھی یہ کس قدر خوبی
کے ساتھ اپنے تجربات اور
احساسات کا اظہار کر رہا
ہے۔ اپنے ذہن کے بوجھ کو
ہلکا کرتا جا رہا ہے
مگر میرے ذہن کو، جو اپنے
دوسرے ذمہ دار قسم کے
ساتھیوں کی طرح Slangs
اور روز مرّہ کے گھسے پٹے
کاروباری نوعیت کے جاوں
میں باتیں کرنے کا عادی
ہو چکا ہے، بے پناہ بوجھ
سے لادتا چلا جا رہا ہے۔
ایک ہی لمحے میں اس
بوجھ کی گرانباری اپنے نقطہ
عروج اوج پہ پہنچتی ہے۔
لمحہ بذات خود اور اپنی
مجرد شکل میں قطعی
بے مایہ ہے۔ اس کے عدم
اور وجود مساوی ہوتے ہیں
اپنی غیر مرئی اور فانی جہت کے
باوجود یہ فنا پذیر ہے
کیونکہ یہ وسعت سے معرا
ہے لیکن جونہی یہ انسانی
ذہن سے فرد کی شخصیت
سے ٹکراتا ہے اس میں
بے اندازہ وسعت پیدا
ہو جاتی ہے۔ پھر یہ مجرّد
اور تنہا لمحہ بے مایہ نہیں
رہتا۔ یہ ان گنت لمحوں کا
حامل اور بوجھل ہو جاتا ہے

اس کے بطن کے اندر لمحہ
ایک کھڑکی، ایک دروازے
کی طرح وا ہو جاتا ہے۔
اور لمحہ، سامنے رکھے
کانچ جیسے شیشے کے بعد
اور دروازوں میں بدل جاتا
ہے۔ جن میں سے مختلف
نظارے، مختلف کردار اور
گوناگوں حادثات وواقعات
جھانکنے لگتے ہیں۔ بہ یک
وقت پینارامک وژن کے روپ
میں آتے اور ایک ایک کرکے
یکے بعد دیگرے بدلتے اور
لمحہ چارج ہو جاتا ہے .....

ایک کہانی :-

ایک بنگلے کا لان ہے۔ ایک نوجوان ہے، سترہ اٹھارہ برس کا۔ سفید اسپورٹس شرٹ، اور سفید ہی فلالین کی پتلون میں ملبوس۔ آٹھ نو برس کا ایک لڑکا ہے۔ آسمانی رنگ کی ہاف شرٹ پر سرخ ٹائی لگائے، نیلے ورسٹڈ کی ہاف پینٹ پہنے۔ پاؤں میں سرخ جرابوں پر براؤن موزے ہیں۔ دونوں کھیل رہے ہیں۔ نوجوان بالنگ کر رہا ہے اور لڑکا بیٹنگ۔ گیند اور بلے کے سوا کھیل کے اور کوئی لوازمات موجود نہیں۔ کرکٹ کا میدان نہیں بلکہ کا لان ہے۔ کھیل نہیں شغل کھیلا جا رہا ہے۔ گیند تو لڑکے کی ٹانگوں کو لگ رہی ہے۔ لیکن کھیل کے نشے میں اسے چوٹ اور درد کی بالکل پروا نہیں۔ جب کبھی گیند اسے آ کر لگتی ہے تو اس کے منہ سے "اوہ سی" کی ہلکی سی آواز نکلنے کے بعد پھر وہ گیند کی طرف لپک پڑتا ہے۔

لڑکے نے گیند پھینکی ہے۔ اچانک بائیں ہاتھ والی مہندی کی باڑ کے پیچھے سے ایک سرخ سفید چہرہ نمودار ہوتا ہے۔ لڑکے کو یہ اجنبی چہرہ اس قدر پرکشش لگتا ہے کہ وہ کھیل کو بھول کر اسی کو تکنے لگتا ہے۔ اجنبی ایک بار اس کو گہری نظر سے دیکھتا ہے اور پھر نوجوان کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے

"ہیلو!"

"ہیلو" نوجوان کی توجہ گیند کی طرف ہے۔ وہ بغیر اس کی طرف دیکھے جواب دیتا ہے "میں گیندی ہوں۔ نگیندر ... تمہارا نیا پڑوسی ... تم ...؟"

"مجھے پال کہتے ہیں ..." نوجوان ہٹ لگا کر کہتا ہے۔

لڑکے کا دھیان اجنبی چہرے کی طرف ہے۔ گیند اس کے گھٹنے پر لگتی ہے۔ اف کی آواز اس کے منہ سے نکلتی ہے اور اس کی توجہ اجنبی چہرے کے علاوہ نوجوان کی طرف بھی منتقل ہو جاتی ہے۔ جو اب اجنبی کے ساتھ باتوں میں مشغول ہو چکا ہے "یہ ٹیسٹ میچ ہے غالباً" ... نگیندر مزاحاً پوچھتا ہے۔

"نہیں تو ... یہ ذرا برخوردار کے گھٹنے تھکے سینک رہا ہوں۔ وہ ہنس دیتا ہے "انکل ....."

لڑکا احتجاج کرتا ہے "پلے اِن فیئر اسپورٹ ...."

اور وہ گیند زور سے پال کی طرف پھینکتا ہے۔ پال پہلو بچا جاتا ہے۔

"میں آپ سے کچھ نہیں کھیلوں گا۔ کبھی نہیں بولوں گا ... ہاں ..." اور لڑکا روٹھ کر دور جا بیٹھتا ہے۔

"تم نے کاکے کو ناراض کر دیا" گیندی بولتا ہے اور وہ لڑکے کو پہلے سے بھی زیادہ پیارا لگتا ہے۔

"آؤ کاکے!" وہ لڑکے کو مخاطب کر کے کہتا ہے۔

"یہ بھی کوئی کھیل ہے؟ تم ادھر آؤ ہمارے پاس۔ ہم کیرم کھیلیں گے۔ ہاں کیا نام ہے تمہارا؟"

"روشی . . . . روشن . . . ." ایک خوش مو انکل اس کے
قریب آجاتا ہے۔
"آؤ۔ تم بھی آؤ . . . ."
وہ پال کو بھی دعوت دے ڈالتا ہے۔

ایک دروازہ :

انجیر کے پیڑ کے نیچے گینڈی اور پال کیرم کھیل رہے ہیں۔ روشن کھیل دیکھ رہا ہے۔ گینڈی نے اُسے کھیلنے کی دعوت دی تھی مگر اس نے اپنی رضا سے اپنی جگہ انکل پال کو کھیلنے کو دی تھی۔ کھیل دیکھتے ہوئے اُسے انکل اور گینڈی کو جی بھر کر دیکھنے کا موقع جو ملتا تھا انکل پال بے حد اسمارٹ ہیں اور انکل گینڈی اُن سے بھی زیادہ۔ یہ دونوں لڑکے کے آئیڈیل ہیرو بن چکے ہیں۔ انکل گینڈی کا چہرہ انکل پال سے زیادہ خوبصورت ہے۔ ایک دلکش ملائمت ہے۔ اس میں اور گول مول چکنے چہرے پر دو بڑی بڑی غلافی آنکھیں ایک نسائی قسم کی دلاویزی اور جاذبیت اس میں بھر دیتی ہیں روشن کا جی چاہتا ہے کہ اُسے دیکھتا ہی رہے۔

یکلخت انکل گینڈی کا چہرہ بجھ جاتا ہے۔ ایک اضطراب اور پھر فوراً ہی ایک نفرت کی رو اس پر دوڑ جاتی ہے۔
"یہ دونوں چڑیلیں اب ادھر آرہی ہیں!" الفاظ جیسے اُس کے ہونٹوں سے پھسل پڑتے ہیں۔ روشی نظر اٹھا کر دیکھتا ہے اور دیکھتا ہی رہ جاتا ہے۔

دو قدآور جوان لڑکیاں روش کو چھوڑ کر چلی آرہی ہیں۔ وہ حیران ہونے لگتا ہے۔ انکل گینڈی نے انھیں چڑیلیں کیوں کہا۔ وہ دونوں ہی بے حد خوبصورت ہیں۔ جو دلکشی، جاذبیت اور دلاویزی انکل گینڈی کے چہرے میں ہے رہی اپنے بھرپور اور شدید روپ میں ان دونوں کے چہروں میں موجود ہے۔

وہ دونوں قریب آجاتی ہیں۔ انکل گینڈی اپنے چہرے پر سے نفرت پونچھ ڈالتے ہیں اور سب ہال زنانہ مسکراتے ہیں۔ یہ دونوں اُن کی بڑی بہنیں ہیں۔ انکل پال اور انکل گینڈی روشی کو علیک سلیک کا جواب دینے کے بعد وہ گینڈی کی طرف متوجہ ہو جاتی ہے۔ اور آنکھوں میں تمسخر آمیز قہر ناکی بھر کر کہتی ہیں :

"تم یہاں بیٹھے کیرم کھیل رہے ہو . . . . .
اندر پاپا تمہیں ڈھونڈ رہے ہیں"

اور قریب قریب دفع کرنے کے انداز میں گینڈی کو اندر بھیج کر وہ بے حد چکنی مسکراہٹیں لئے انکل پال سے باتیں کرنے لگتی ہیں۔ روشی کی موجودگی کو بالکل نظر انداز کر کے۔ روشی کو اُن کی مسکراہٹیں غارت کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں جھوٹی اور چھچھلی۔ جھٹ ہی کیرم کا بورڈ لگ جاتا ہے۔ روشی کی شمولیت لازمی بن جاتی ہے۔ اب وہ اُس کی طرف بھی متوجہ ہوتی ہیں۔ کھیل کے اشتیاق اور جوش میں کاکے روشی کے تمام جذبات ان لڑکیوں کی طرف اور انکل گینڈی کی طرف نیوٹرل (Neutral) ہو جاتے ہیں۔

نہر لبالب بھری بہہ رہی ہے گینڈی اور پال اور کاکا روشی تینوں نہر کی پٹری پر چلے جا رہے ہیں۔ نہر کی پٹری اونچے بند پر بنی ہوئی ہے۔ نہر کی پرلی طرف کھیت بعد از سہ پہر کی سنہری دھوپ میں چمک رہے ہیں۔ ورلی پٹری کے ساتھ ساتھ ناشپاتی اور لوکاٹ کے باغ ہیں ناشپاتی کے پیڑ شگوفوں سے لدے جھوم رہے ہیں پٹری کے قریب والے پیڑوں کی شاخیں پٹری پر جھکی جھکی پڑتی ہیں۔ سفید سفید شگوفے نتھرے ہوئے گہرے نیلگوں آسمان کے پس منظر میں دکھائی دیتے ہیں جیسے دن کو تارے چمک رہے ہوں۔

"کس قدر سکون ہے۔ کھیت! ہوا . . ."
اچانک گینڈی گہری سانس لے کر بول اٹھتا ہے
"کتنی سہانی . . . . یہ قدرت . . . ." اور کاکا حیران ہے کہ انکل گینڈی نے جو آہ بھری ہے یہ ٹھنڈی

آہ ہے یا سکھ کا سانس۔ اس کی تہ میں کوئی حسرت کام کر رہی ہے یا مسرت۔۔۔

"لیکن یہ تو تمہارے گھر میں بھی موجود ہے۔" انکل پال کہتے ہیں۔ "ہاں موجود تو ہے!" گیندی پھر ایک گہری سانس لیتے ہیں۔ "لیکن بنگلے کی چار دیواری اور گھر کا وجود، قدرت سے اس کا اپنا کردار چھین لیتے ہیں۔ وہاں قدرت بھی مقید ہو جاتی ہے۔ لوازمہ بن جاتی ہے مکان کی آرائش کا" اور پھر وہ بے حد جذباتی ہو کر نیم شاعرانہ قسم کا لیکچر کرنے لگتا ہے۔ پال اور روشنی خاموشی سے سنتے رہتے ہیں۔ پال کا چہرہ جذبات سے بالکل عاری ہے۔ روشنی کو گیندی کی باتیں خوبصورت لگتی ہیں۔ پھر ایک دم گیندی خاموش ہو جاتا ہے اور ماحول پر ایک تفکر آمیز سکوت طاری ہو جاتا ہے جس میں صرف خوش گلو پرندوں کے نغمے اور چڑیوں کی چہکار کے ساتھ تین افراد کے جوتوں کی آوازیں گونجتی رہتی ہیں۔ نہر بہتی رہتی ہے۔

ناشپاتی کی ایک شاخ جھک کر ان کی راہ میں آگئی ہے۔ گیندی ہاتھ بڑھا کر ایک شگوفہ توڑ لیتا ہے۔ انکل گیندی اس کا آئیڈیل ہیرو جو ہے۔

"اس کی خوشبو کس قسم کی ہے؟" گیندی شگوفہ سونگھتے ہوئے کہتا ہے۔

"ناشپاتی کے شگوفے میں کوئی خوشبو نہیں ہوتی۔" پال اعلان کرتا ہے۔

"نہیں یہ بات نہیں۔ خوشبو نہ سہی مگر ہلکی ہلکی بو ضرور ہے۔" گیندی دوبارہ سونگھ کر شگوفہ پال کی طرف بڑھا دیتا ہے۔

"ہاں ہے۔" پال شگوفہ سونگھ کر غور کرتے ہوئے کہتا ہے۔

"لیکن یہ بو کس قسم کی ہے؟" گیندی پوچھتا ہے۔ "کچھ جانی پہچانی سی معلوم ہوتی ہے۔"

"ڈی ایل ڈی ہائیڈ جب خشک ہو جائیں۔" پال ذہن پر زور دے کر انکشاف کرنے کے انداز میں کہتا ہے۔ "میرا مطلب ہے جب بخارات بن کر اڑ جائیں تو پیچھے اسی قسم کی خفیف سی بو چھوڑ جاتے ہیں۔" وہ بیالوجی کا علم بروئے کار لاتا ہے۔

"لیکن عجیب بو ہے اس قدر خوبصورت پھول کی!" گیندی ایک بار پھر شگوفے کو سونگھتا ہے۔ "اس کا پاکیزہ رنگ دیکھو اور بو دیکھو! مجھے تو اس میں سے ایسی بو آتی ہے جیسی عضوِ تناسل کے میل سے آتی ہے۔" اور وہ زور سے ایک قہقہہ لگاتا ہے۔

شگوفہ روشنی کے ہاتھ سے گر جاتا ہے۔ آئیڈیل ہیرو کا بت پاش پاش ہو جاتا ہے۔

ایک اور دروازہ :-

ریلوے لیول کراسنگ کے قریب سڑک کے نکڑ پر ایک پنواڑی کی دکان ہے۔ کاکا روشنی جو اب یونیورسٹی کا طالب علم ہے کھانا کھانے کے بعد تھوڑا سا ٹہلنے اور پان کھانے کے لئے پنواڑی کی دکان پر آتا ہے۔ آگے گیندی اور اس کا سالا بھی پان کھانے آئے ہوئے ہیں (گیندی کی دونوں بڑی بہنیں کبھی کی بیاہی جا چکی ہیں۔ انکل پال کے گھر میں دو بچے ہیں۔ گیندی کی شادی بھی نوسہ ہوا ہو چکی ہے گیندی کی بیوی گیندی سے بھی زیادہ خوبصورت ہے۔ گیندی کے سالے کی بیوی بھی اس سے کم نہیں) وہ دونوں باتوں میں اس قدر کھوئے ہوئے ہیں کہ روشنی کو دیکھ کر بھی اس کا نوٹس نہیں لیتے۔ گیندی کا سالا انتہائی چٹخارے دار اور ترغیب انگیز انداز میں عورتوں کے گوشت کی باتیں کر رہا ہے۔ اس گوشت کی جو بازاروں میں بکتا ہے۔ گیندی ایک طرح کے چوٹ خوردہ تجسس کے ساتھ اس کی باتیں سن رہا ہے۔ روشنی کے دل کو ایک صدمہ پہنچتا ہے۔۔۔ ایسے خوش نما لوگ کیونکر ایسی بدنما باتیں کر لیتے ہیں۔ اس قدر خوبصورت بیویوں کی موجودگی میں کیونکر محض گوشت کے لوتھڑوں کا تصور کر پاتے ہیں۔ ایسے خوبصورت لوگوں کو ایسی بدرو باتیں نہیں کرنی چاہئیں۔۔۔۔ اور روشنی پیٹھ موڑ کر چل دیتا ہے۔

ایک اور کھڑکی:۔

آرام و آسائش کے تمام لوازمات اس کمرے میں موجود ہیں۔ صاف ستھرے جھاڑ پونچھے اس کمرے میں کوئی بھی موجود نہیں۔ ڈبل بیڈ بے شکن سو یا پڑا ہے۔ ایک خلا، ایک اداسی کا سماں سارے ماحول پر طاری ہے۔ شو ریک کے قریب ایک خالی جوتا فرش پر پڑا ہے۔

کا کا روشی، جو اب زینو کا باپ ہے
اور جس کے کانوں میں زینو کی باتیں
گونج رہی ہیں۔ یکلخت اپنے مابعد الطبعی
وجود کو اپنے طبعی وجود سے الگ کر لیتا
ہے۔ یہ مابعد الطبعی وجود اڑ کر کھڑکی کے
راستے اس کمرے میں جا پہنچتا ہے۔ کمرے
میں کھڑے ہو کر چاروں طرف نگاہ دوڑاتا
ہے۔ جوتوں پر پہنچ کر نظر اٹک جاتی ہے
اور پھر وہ جوتوں میں پاؤں ڈال کر
ان میں اتر جاتا ہے۔

ابھی تک نہیں آئی . . . . آخر کیوں نہیں آتی؟ اُف . . . . . اب اور انتظار نہیں کیا جاتا۔ میں جلدی آگیا ہوں شاید . . . . ہاں شاید . . . اس ویران مسجد کے گنبد پر ابھی تک دھوپ موجود ہے ایسا کیوں ہوتا ہے؟ میں جلدی کیوں آجاتا ہوں؛ یہ جلدی آنا ہی میری کمزوری بن جاتی ہے۔ عجیب عجیب خیال میرے ارادے کو کمزور کر دیتے ہیں۔ نہیں نہیں . . . یہ بات نہیں۔ انتظار کا کرب مجھ سے برداشت نہیں ہوتا اور میں لوٹ جاتا ہوں۔

جھوٹ . . . . کیوں خود کو دھوکا دیتے ہو۔ واپس جا کر تمہیں سکون مل جاتا ہے، کرب کم ہو جاتا ہے ہاں ٹھیک ہے، یہ جھوٹ ہے۔ یہ خود فریبی ہے یہ میری کمزوری ہے۔ یہ کمزوری اب پھر ذہن کے کسی گوشے سے آواز دے رہی ہے: لوٹ جاؤ۔ لوٹ جاؤ . . . . . لیکن نہیں۔ اب کے میں نہیں لوٹوں گا ہرگز نہیں لوٹوں گا۔ میں انتظار کروں گا۔ انتظار کے کرب کو برداشت کر لوں گا۔ مگر واپس نہیں جاؤں گا۔ نہیں جاؤں گا۔ آج میں پورا انتظار کروں گا . . . . آخر تو آئے گی ہی . . . .

آجاؤ . . . . آجاؤ . . . . آجاؤ . . . . . .

اُف میرے دل کو کیا ہوتا جا رہا ہے . . . . دور دور تک کوئی آثار نہیں . . . . دل . . . . اُف یہ سینہ پھٹ جائے اور دل باہر نکل جائے۔ جبھی شاید قرار آئے . . . . یہ بیتابی۔ یہ چھٹپٹاہٹ۔ یہ تڑپ اب برداشت نہیں ہوتی . . . .

یہ . . . یہ کیا؟ یہ میرے قدم کس طرف جا رہے ہیں؟ یہ مجھے واپس لے جا رہے ہیں شاید . . . . نہیں نہیں . . . . واپس نہیں . . . .

واپس کہاں جاؤں گا؟ گھر . . . . میرا گھر کہاں ہے اب . . . . اب گویا کبھی تھا . . . . بہت عرصے تک فریب کھاتا رہا . . . . مجھے وشواس دلایا گیا تھا کہ یہ میرا گھر ہے اور میں اس فریب میں مبتلا رہا۔ اس اذیت گاہ کو گھر سمجھتا رہا۔ شاید اس لئے کہ میری ماں بھی یہ اذیتیں جھیلتی رہتی تھی۔ اسی محبس کی اذیتیں سہتے سہتے آخر وہ چلی گئی۔ تمام اذیتوں سے، تمام بندھنوں سے آزاد ہو کر وہ چلی گئی لیکن میں پھر بھی فریب کھاتا رہا۔ وہ دونوں چڑیلیں جنہیں کہا جاتا ہے کہ میری بہنیں ہیں۔ میری ماں کی بھی دشمن رہیں اور میری بھی تعجب ہے کہ میں بچپن میں عرصہ تک انہیں اپنی بہنیں سمجھتا رہا۔ ان سے پیار کرتا رہا (ہر جانب سے تلقین جو ہوتی رہتی تھی بہنوں سے پیار کرنا چاہیے۔ بڑی بہنوں کی عزت کرنی چاہیے۔ بڑی بہنیں ماں کے برابر ہوتی ہیں)

طرح طرح سے انہیں خوش کرنے کی کوشش کرتا

تھا کہ شاید وہ بھی مجھے پیار کی ایک نظر دے سکیں۔ لیکن ایک نظر شفقت کی تو دور، آپ تو وہ ایک ایک قدم پر میرے ساتھ دشمنی کرتے۔ میں میری پیدائش کا ذکر تک ... باپ کی نظروں میں ہمیشہ مجھے گرانے کی کوشش کرتی رہیں ...... آہ ......

میں نے کیا کیا جتن نہیں کئے ان سب کو خوش رکھنے کے۔ کیا کیا کچھ نہیں کیا۔ ان کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے۔ لیکن ہر کوشش کے بدلے مجھے ان کی ناراضگی ہی ملی۔ خوشنودی کی بجائے دشمنی ہی ملی ... ماں کہا کرتی تھیں۔ جب سے یہ پیدا ہوئی ہیں میری زندگی اجیرن ہو گئی ہے۔ میں نے بیٹیوں کو نہیں دو موہی ناگنوں کو جنم دیا ہے ...... دو موہی ناگنیں، کہتے ہیں، زندگی بھر بار بار ڈستی رہتی ہیں ان کے ڈسنے سے موت نہیں ہوتی بلکہ انسان بار بار سرایت زہر کی جانکنی میں مبتلا ہوتا رہتا ہے۔

اور پھر جب یہ دفع ہوئیں۔ بیاہی گئیں تو کچھ چین آیا تھا۔ کچھ چین؟ نہیں بلکہ سارے گھر میں امن امان ہو گیا تھا۔ میں نے سکھ کا سانس لیا تھا۔ احمق تھا نا! اُن دنوں تو پاپا بھی مجھ پر ایک دم مہربان ہو گئے تھے۔ ایک دم سے ...... انہیں تو پہلے پہلے تو چپ چاپ تکتے رہتے تھے اور پھر بیٹھے بیٹھے غور سے مجھے تاکنے لگے ...... اس طرح تاکتے تاکتے وہ کسی سوچ میں ڈوب جاتے اور پھر اُن کے ماتھے کی شکنیں پھیلنے لگتیں۔ وہ مہربان ہو گئے بے حد مہربان مہربان بلکہ ہر وقت میری ہی چنتا رہنے لگی ... میری انہیں میرے بیاہ کی۔ لیکن یہ تو میں اب سمجھتا ہوں نا۔ اس وقت نہیں سمجھتا تھا کہ انہیں میری ہی فکر کھائے جا رہی ہے ...... تم اداس اداس کیوں رہتے ہو گیندی! کس طرح آہ بھر کر وہ کہتے تھے :۔ کیوں نہ ہو ... گھر سونا سونا ہو گیا ہے ...... ویران ویران ... اب تو تمہارا بیاہ ہو ہی جانا چاہیے ...... نہ ہو ...

کیا بکواس تھی ...... فراڈ۔ سراسر فراڈ ......

میں سر جھکا کر خاموش ہو رہتا۔ کوشش کرتا کہ چہرے پر کوئی تاثر آنے نہ پائے۔ دل ہی دل میں خوشی سے گنگنانے لگتا۔ شادی سہرے ... میری بے حد خفیہ تمنا بنی آ رہی تھی۔ بے حد عزیز راز ...... بے انتہا پیارا خواب ...... یہی خواب جس سے میں سب سے زیادہ محبت کرتا تھا۔ اس کے لئے بے قرار بھی ہوا اٹھتا تھا۔ کاش مجھے معلوم ہوتا ... لیکن اس وقت اس کے خیال ہی سے ایک خمار آنے لگتا تھا۔ ایک سرشاری کی کیفیت دماغ پر چھا جاتی تھی۔ دل اُچھلنے لگتا لیکن بظاہر شخص مَن بنا رہتا۔ زبان تک نہ ہلاتا۔ بس نظریں نیچی کئے بیٹھا رہتا کھڑا رہتا۔ جیسا بھی موقع ہوتا۔ زندگی میں یہ پہلا موقع تھا۔ جب پاپا مجھے سب سے زیادہ پیارے لگے۔

میں نے وثوق کر لیا تھا کہ اب سے میرا چھٹکارا ہو چکا ... لیکن کہتے ہیں کہ دو موہی ناگن کا کاٹا چاہے کہیں بھی چلا جائے۔ یہ اپنے وقت پر اسے کاٹنے کے لیے ضرور جا پہنچتی ہیں اور اگر خود نہ پہنچ سکیں تو کوئی اور سانپ کاٹنے کے لئے پہنچ جاتا ہے ... اور میری ماں ان کو دو موہی ناگنیں کہا کرتی تھی ...... اور میں ان ہی کا گزیدہ تھا ...

میرا بیاہ رچا۔ یہ بھی آ پہنچیں ... آہا ہی تھا۔ بہنیں جو تھیں ... سارے کام جیسا چودھری جی کہیں ... انھوں نے تو ان دنوں بھی فروہ ڈنڈے، بیاہت ہو گئے۔ چُپ چُپ کر ... ... لیکن میں ہی کیا ایسا مست ہو رہا تھا کہ مجھے پتہ ہی نہ چلا ہوگا۔ وہ بھی دعا کرتی تھیں کہ اُن کی زندگی کی تمام خوشیاں، تمام مرادیں بس میرے بیاہ میں ہی تو اٹکی پڑی تھیں۔ میری ہمدرد، میری غمخوار میری مونس سب تو تھیں ...... ویسے تو وہ جو بات بھی کرتی تھیں ہمیشہ میری بھلائی کے لئے ہی کرتی تھیں ...... یہی

چاہتی تھیں کہ مجھے کچھ عقل آجائے۔ زندگی میں کسی کام کا ہو جاؤں ورنہ انہیں کیا۔ ۔ ۔ ۔

بیاہ کے دنوں میں تو مجھے آپا بھی اُن پر پیار آنے لگا تھا۔ یہ ایک شعبدہ تھا ایک جھوٹ تھی۔ ایک ایکٹ ہی تو تھی۔ اُس کا یہ روپ چند باقی گداز تھی، اُس امر کی جو بعد ازاں ظاہر ہوئی، [illegible] جو ختم ہی نہ ہوتا تھا جو [illegible] جاتا تھا [illegible] کے آگے میری شرافت [illegible] تھک [illegible] اٹھتی [illegible]۔ لیکن ان ناگنوں نے میری پیار [illegible] زندگی [illegible] سے دریغ نہیں کیا۔ انہوں نے [illegible] نظروں میں ذلیل کرنے کی کوشش کی۔ ۔ ۔ ۔ وہ واقعہ۔ ۔ ۔ ۔ بیاہ کے چند ہی دنوں کے بعد کا۔ میں اسے کبھی نہیں بھول سکا۔ بار بار وہ تمام منظر میری آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتا ہے۔ ۔ ۔ ۔

کس طرح میرے بہنوئیوں کے سامنے [illegible] بیوی کے سامنے مجھے ذلیل کیا تھا۔ مجھے بیوقوف [illegible] اور نا اہل ثابت کرنے کی کوشش کی تھی۔ ۔ ۔ لیکن اب میں سمجھتا ہوں یہ سب سازش [illegible] تھی۔ ۔ ۔ اسی بڈھے کی۔ ۔ ۔ ۔ اُسے بابا۔ ۔ ۔ باپ کہتے ہوئے شرم آتی ہے۔ یہ سب اسی کا طے شدہ منصوبہ تھا۔ ۔ ۔ ۔ وہ تو شروع سے میرا دشمن تھا وہ تو میں ہی دھوکے میں آگیا تھا۔ ۔ ۔ [illegible]!! میرے دل میں ہمیشہ یہ حسرت رہی تھی۔ [illegible] میرا باپ بھی میرا باپ ہوتا جیسے دوسروں کے ہوتے ہیں مہربان، مشفق، پیار کرنے والے — یہ ٹھیک ہے [illegible] لئے۔ جیب خرچ، کھانے پینے، کسی بھی چیز کی کمی اُس نے مجھے محسوس ہونے نہیں دی تھی لیکن اس معاملے میں تو وہ ہر ایک کے ساتھ دریا دل تھا۔ اس میں میری خصوصیت کیا تھی؟ ان سے کیا ہوتا ہے۔ زندگی [illegible] یہی سب کچھ تو چاہتا ہے۔ اُس سے محبت کی جائے اُس کی عزت کی جائے۔ اُس کا وقار ہو۔ کم از کم دوسروں کے سامنے تو اس کی عزت کی جائے لیکن اس نے تو مجھے میری بیوی تک کے سامنے مجھے ذلیل کرنا چاہا تھا۔ یہ سب اُن کی کارستانی تھی۔ ورنہ اُن دو موہنیوں کو کیونکر جرأت ہوتی۔ وہ تو خود اُس کی خوشنودی حاصل کرنے اور اُس کی فراخدلی کا زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھانے [illegible] اُس کے ہاں میرے ہاں ملاقی رہتی تھی۔ ۔ ۔ ۔ اُن کو معلوم تھا کہ میرے خلاف تحقیر و نفرت پیدا کر کے وہ خود اس سے زیادہ [illegible] حاصل کر سکتی ہیں۔ لوگ اکثر یہی کہتے [illegible] وہ ساری حقیقت سمجھتے ہوئے بھی [illegible] اُس کی ہاں میں ہاں ملاتے تھے۔ علیحدگی میں میری اشک شوئی کرنے کے لئے مجھ [illegible] بناتے تھے۔ [illegible] فریبی۔ ۔ ۔ ۔ یہ اُن لوگوں کی حالت تھی اور وہ تو [illegible] کی چہیتی تھیں بچپن سے ہی۔ ۔ ۔ ۔ وہ اپنی خود غرضی کے لئے [illegible] اُس کی سازش میں شریک نہیں۔ ۔ ۔ ۔

اُس نے مجھے [illegible] چیک دے کر بینک بھیج دیا تھا اور جب میں نے چیک کھول کر دیکھنے کی کوشش کی تھی تو جلدی [illegible] اور غور سے مجھے چیک دیکھنے بھی نہ دیا تھا۔ اور جب یہ چیک کیش نہ ہو سکا تھا تو سب کے سامنے ہی۔ میری بیوی کے سامنے ہی میرا تمسخر اڑانا اور کوسنا شروع کر دیا تھا۔ یہ سب سازش تھی۔ اُس وقت تو میں نے صرف یہی خیال کیا تھا کہ خود لاپرواہی اور حماقت چھپانے کے لئے کھانڈ [illegible] [illegible]۔ ۔ ۔ ۔ [illegible] سمجھ گیا ہوں [illegible] [illegible] [illegible] — یہ اُس منصوبے کا پہلا قدم تھا۔ ۔ ۔ ۔

[illegible] میرے خدا۔ ۔ ۔ ۔ اے میری ماں۔ ۔ ۔ ۔ تم چلی گئیں۔ ۔ ۔ ۔ اور مجھے چھوڑ گئیں۔ تنہا۔ ان ازلی دشمنوں کے نرغے میں۔ ۔ ۔ ۔ اُف۔ ۔ ۔ ۔! اس وقت میرا جی چاہتا تھا۔ رو دوں لیکن اُن سب

کے سامنے ۔ بیوی کے سامنے، رونا ۔ اپنے آپ کو اور بھی ذلیل کرنا تھا ۔ میں سر جھکائے ٹیبل پر بیٹھا رہا ۔ مجھ سے کچھ بھی کھایا نہ جا رہا تھا ۔ اس پر وہ اور بھی میرے سر پر چڑھ گیا ۔ اچار خون کے گھونٹ پی کر مجھے دو چار نوالے زہر مار کرنے پڑے تھے ۔ لیکن یوں محسوس ہوتا تھا کہ میں کھانا نہیں کھا رہا ۔ اپنا خون پی رہا ہوں ۔ اپنے دل کی بوٹیاں چبا رہا ہوں ۔ . . . .

آہ . . . آہ . . . آہ . . . اس وقت کی حالت اکس قدر الم زدہ، احمق نظر آ رہا تھا میں ر کھانے کے بعد اٹھ کر میں چپ چاپ اپنے کمرے میں آ گیا تھا ۔ پھر رتنا آئی ۔ تھوڑی دیر بعد ہی آ گئی تھی ۔ اس نے دروازہ بند کیا تو اس کے چہرے پہ سکون آمیز تفکر کے آثار تھے ۔ جانے میرے دل میں کہاں سے اور کیوں یہ توقع آ گئی کہ وہ میرے پاس آ کر مجھے اپنی آغوش میں لے اور خوب بھینچ بھینچ کر مجھے تسلی دے ۔ مجھے بتائے کہ غلط بر میرے باپ کی تھی اور میرے ساتھ اس نے زیادتی کی تھی

دروازہ بند کر کے وہ چپ چاپ کھڑی ہو گئی ۔ سارے کمرے پر نظر دوڑائی ۔ میں نے اپنی توقع، اپنی آرزو کو التجا کی شکل دے کر آنکھوں میں بھر لیا ۔ اسی ملتجی نظر سے میں اس کی طرف دیکھا . . . . . غور سے اس نے میری طرف دیکھا اور پھر نظر پھیر کر وارڈ روب کے پاس چلی گئی اور کپڑے تبدیل کرنے لگی مجھے خود اپنی حالت پر ترس آنے لگا . . .

اس کی پیٹھ میری طرف تھی ۔ ایک غیر معمولی عطانت اس کی ہر حرکت میں ہر جنبش میں رچ گئی تھی ۔ پہلے اس نے شلوار بدلی اور پھر آہستہ آہستہ قمیص اتار ڈالی سونے کی قمیص کی طرف ہاتھ بڑھایا تو اس کی سرخی آمیز سنہری پیٹھ پر، بریزیئر کے پل کے نیچے سے ایک چمچماتی ہوئی لہر دوڑ دوڑ گئی . . . مجھے اچھی طرح یاد ہے ۔ میرے دل کا تمام غم، تمام غصہ تذلیل کا تمام احساس ایک دم اڑ گیا ۔ شدید قسم کے جذبۂ شوق و التفات میں ڈھل گیا ۔ التجا نے جستجو کی شکل اختیار کر لی میں اٹھا اور انتہائی ملائمت کے ساتھ ہاتھ اس کے بازوؤں کے نیچے داخل کر کے اسے پہلوؤں سے تھام لیا ۔ وہ کسمائی ۔ میری گرفت انجانے میں ہی قدرے سخت ہو گئی ۔ وہ میرے ساتھ کھنچتی چلی آئی پیچھے سے ہی ایک بازو کے حلقے میں لے کر دوسرے ہاتھ سے میں نے ہُل کو کھول ڈالا ۔ پلنگ کی باہی پر میں نے اسے سیدھا کر کے اپنے ساتھ بٹھا لیا ۔ خلاف معمول اس نے کوئی مزاحمت نہ کی ۔ میری گرفت نرمی اور ملائمت اختیار کرنے لگی ۔ دل میں پھر وہی توقع، وہی آرزو پیدا ہو گئی ۔ اس سے دلاسا پانے کی تسکین لینے کی ۔ آہستگی کے ساتھ میں نے اسے چھوڑ دیا ۔ پلنگ سے اٹھ کر نیچے قالین پر آ گیا اور اس کے مقابل دو زانو ہو کر اسے تکنے لگا ۔ میرے گلے میں معلوم ہوتا تھا کچھ پھنس گیا ہے . .

. . . . . وہ چپ چاپ اسی طرح بیٹھی رہی ۔ مورتی کی طرح نظریں جھکائے، اور میں اسے تکتا رہا آنکھوں ہی آنکھوں اس کی پوجا کرتا رہا ۔ اس کی آرتی اتارتا رہا ۔ اپنی معبود سے وردان کی یاچنا کرتا رہا . . . . پھر میری نظر اس کے سینے پر مرکوز ہو گئی ۔ ایک دم میرے سینے میں دبا گھٹا طوفان امڈ پڑا ۔ دل زور سے اچھل پڑا ۔ ایک سسکی میرے منہ سے نکلی ۔ رتنا نے نظر اٹھا کر دیکھا ۔ بند ھ ٹوٹ گیا اور میں رونے لگا ۔ رتنا نے دونوں ہاتھ بڑھا کر میرا سر تھام لیا ۔ میرا دل جیسے اسی اشارے کا انتظار کر رہا تھا ۔ سر اس کی چھاتیوں کے سائے میں رکھ کر میں نے اس شدت سے بھینچ لیا کہ میرا بس چلتا تو اپنے سارے وجود کو سمٹا کر ان چھاتیوں کی پناہ میں چھپ جاتا . . . . . . اور پھر میں نے اس کے بازوؤں کی گرم گداز محافظت میں اپنے دل کا تمام غم تمام کرب اس کے سامنے انڈیل دیا ۔ زندگی بھر کا گلہ اگل دیا ۔ اسے اس اذیت ناک راز سے آگاہ کر دیا

جو کبھی ماں کے سامنے بھی ظاہر نہ کیا تھا۔ اپنی بہنوں کے بارے میں، اپنے باپ کے بارے میں وہ سنتی رہی اور پیار کرتی رہی اور ساری رات میں اپنا آپ اس پر نچھاور کرتا رہا . . . . پگھلتا رہا . . . . ڈھلتا رہا . . . . بہتا رہا . . . .

آہ . . . . رتنا . . . . رت نا . . . . ! مجھے اچھی طرح یاد ہیں وہ الفاظ جو تم نے اسی رات پرستش عشق کی آہوتیوں کے درمیان کہے تھے: "ڈارلنگ! آئی وانٹ ٹو بی کیئر فل، آئی ڈونٹ وانٹ اے بے بی . . . ." اور جب میں نے تم سے اس کی وجہ بتلانے کے لئے اصرار کیا تھا تو جھجکتے جھجکتے تم نے گویا میرے ہی دل کی بات کہی تھی: "اس گھر کا ماحول بچوں کے لئے مناسب نہیں۔"

اور پھر کوئی بار جب میں نے محض شرارتاً یا تمہیں چڑانے کے لئے بچے کا ذکر چھیڑا تو تم کہتیں: "اوہ پلیز لٹ اس پٹ اٹ آف۔"

اس جملے سے مجھے ایک غیر شعوری قسم کی خوشی ہوتی۔ اس میں ایک ایسا مفہوم پنہاں ہوتا، ایک ایسی خواہش چھپی ہوتی جس کو واضح طور پر ذہن میں لاتے ہوئے بھی ایک جرم، ایک گناہ، ایک کمینگی کا احساس ہونے لگتا تھا، ایک خوش آئند زمانے کا تصور جس میں اس ظالم باپ سے نجات مل چکی ہوگی۔ وہ دو موہی ناگنیں بھی نواسوں کے ہونے پر پھنکارتی تھیں۔

اور مجھے محسوس ہوتا کہ دنیا میں میرا ایک ہی دوست، ہمراز، ایک ہی ہمدرد۔ میرے خیالوں تک سے آگاہی رکھنے والا ہمدم کوئی ہے تو رتنا ہے . . . . رتنا . . . . رتنا . . . . رتنا . . . . ! اُف . . . . :

اوہو . . . . ! یہ میں کہاں آگیا ہوں۔ اپنے مقام سے دور نکل آیا ہوں۔ یہ راستہ ادھر گھوم کر میرے گھر کو چلا جاتا ہے . . . . میرا گھر . . . . ؟ لعنت ہے مجھ پر میں ابھی تک اسے اپنا گھر کہنے سے باز نہیں آتا۔ وہ تو اس بڈھے خبیث کا گھر ہے۔ اب میری سمجھ میں آیا ہے کہ رتنا نے جب پہلی بار کچھ نئے کپڑے بنوانے کی فرمائش کی تھی اور میں نے اس سے روپے مانگے تھے تو اس نے مجھے ڈپٹ کر خاموش کر دیا تھا کہ جہیز اور وری کے کپڑے کیا ختم ہو گئے ہیں۔

اور بعد ازاں آپ ہی رتنا کو بلا کر اس سے اس کی فرمائش دریافت کی تھی اور جب اس نے بتایا تھا تو پچکار اس سے کہا تھا کہ وہ خود اسے اپنے ساتھ لے جا کر جو چیز وہ مانگے گی دلا دیں گے . . . . اور میرے بارے میں کہا تھا۔ اس بے وقوف کو کیا تمیز ہے چیز خریدنے کی۔ اسے کہنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ تمہیں جو چیز درکار ہو تو بلا جھجک خود مجھ سے کہہ دیا کرو . . . . اور پھر ہمیشہ ہی رتنا کی فرمائشیں پوری کرنے کا کام اپنے ہاتھ میں رکھا تھا یہ سب کچھ لعین کے منصوبے کا ہی حصہ تھا۔ حالانکہ سارا کاروبار میں نے سنبھال کر رکھا تھا لیکن اس نے کبھی میرے کسی کام کے لئے مجھے شاباش نہیں دی۔ اگر کبھی دی بھی تو ہمیشہ علیحدگی میں۔ رتنا کی موجودگی میں ہمیشہ نقص بینی ہی کی۔ سدا عیب جوئی ہی کی۔ میں ہر وقت اس کی نظروں میں اچھا بننے کی کوشش کرتا رہا۔ زیادہ سے زیادہ محنت کرتا رہا۔ زیادہ سے زیادہ ذمہ داری سنبھالتا چلا گیا۔ ہمیشہ بہتر سے بہتر طور پر کام سرانجام دینے کا جتن کیا۔ میری آدھی کارگزاری بھی تو اسی نیت، اسی ذہنیت کا نتیجہ تھی . . . .

. . . . ٹیکسی رک گئی ہے۔ میں باہر آتا ہوں۔ میں بہت خوش ہوں۔ دس دن کا ٹور تھا اور اتنے سارے کام۔ کوئی اور جاتا تو بیس دنوں میں بھی سارا ختم نہ کر پاتا۔

میں نے دن رات ایک کر کے سات دن میں ہی سب کام ختم کر لئے ہیں۔ جو مال مجھے کلکتے جا کر اور گاہک تلاش کر کے فروخت کرنا تھا وہ میں نے کانپور میں ہی فروخت کر دیا ہے۔ کلکتے میں متوقع داموں سے کہیں اونچے داموں پر۔ یہ ایک بہت بڑی کارگذاری ہے۔

مالی نے پھاٹک کھول دیا ہے۔ شاید ٹیکسی رُکنے کی آواز سن کر آ گیا ہے۔ وہ بہت اچھا ملازم ہے۔ میں ٹائم دیکھتا ہوں۔ ساڑھے چار بجے ہیں ..... تم جاگ رہے تھے۔ مالی؟

ہاں چھوٹے صاحب! بڑے صاحب ابھی ابھی سیر کو گئے ہیں۔

دل بے تاب ہو رہا ہے۔ جلدی سے رتنا کے پاس پہنچ جاؤں .... مالی نے سامان سنبھال لیا ہے۔ یہ اگر میرے ساتھ ہی چلا آیا تو میری محبت کی گرمجوشی میں مخل ہوگا۔ اس کو ٹرخا دوں

"مالی! یہ لو ٹیکسی کا کرایہ دے دینا اور سامان بڑے ہال میں رکھ دینا

تیزی سے میں بڑھ رہا ہوں۔ اپنی خوابگاہ کی طرف یہ لو۔ وہ سامنے آگیا میرا کمرہ، میرے قدم سست ہو گئے ہیں اور لو بھی۔ رتنا سو رہی ہوگی۔ چپکے سے میں اس کا منہ چوم لوں گا۔ وہ گھبرا کر، ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھے گی اور جب اچانک اپنے سامنے مجھے پائے گی تو حیران ہو گی اور پھر خوش ہو کر مجھ سے لپٹ جائے گی اور ... اور ... میں ....

یہ کیا؟ رتنا کمرے میں موجود نہیں! پلنگ خالی پڑا ہے۔ کہاں گئی۔ غسل خانہ۔ اسٹور۔ کھڑکی کے باہر سارا لان۔ پائیں باغ۔ رسوئی ... کہیں بھی تو نہیں ... اوپر کی منزل ... سب جگہ دیکھ لیا .... مالی سے پوچھوں۔

یہ سامنے کمرہ .... دروازے کا ایک پٹ بند ہے۔ پردہ لٹک رہا ہے۔ عجب بے تابی ہے۔ یہاں اس کا کیا کام اس وقت ... کوئی وجہ نظر نہیں آتی یہاں ہونے کی۔

کوئی امید نہیں۔ انجانے ہی میں بے اختیار ہی میرا ہاتھ پردہ اٹھا دیتا ہے۔ یہ لو۔ وہ رہی، پلنگ .... دبے پاؤں میں آگے بڑھتا ہوں۔ رتنا بے سدھ سو رہی ہے لپ اسٹک کا رنگ بکھر گیا ہے۔ چادر سرک گئی ہے اور سامنے ....

اُف ... میرے خدا سانپ ڈس گیا ہے میرے دل کو؟

یہ کیا؟ یہ کیا ہو گیا ہے۔ میرے سامنے وہ سینہ، وہ معبودی وجود، وہ چھاتیاں عریاں پڑی ہیں جن کے سائے میں اس رات میرے تمام وجود نے پناہ لی تھی جن کے حضور میں نے اپنا آپ نچھاور کر دیا تھا۔ جن کی بارگاہ میں اپنی روح کی تمام اچھوتی اور کربناک عریانی بھینٹ چڑھائی تھی .... آہ، میرا آخری سہارا، میرا اکلوتا ہمدم، میرا واحد معبود، سب کچھ لٹ گیا۔ سب کچھ تباہ ہو گیا۔ سب تقدس مٹ گیا۔ میرا مندر، میرا معبد بھرشٹ ہو گیا۔ وہ بڈھا، وہ خبیث وہ دنیا کا ذلیل ترین انسان۔ انرتھ... مہان انرتھ ... گھور انرتھ .... دنیا میں ایسا انرتھ کبھی نہیں ہوا ہوگا... اور رتنا؟ رتنا .... رتنا .... رتنا ... ! تم نے بھی .... تم نے بھی؟ آہ رتنا تم نے یہ کیا کر دیا...

میرا دل میرا سینہ پھٹ جائے کیوں
میری کھوپڑی دھماکے سے نہیں اُڑ جاتی...؟
او میرے خدا.... میری رتنا....
میری میری! نہیں۔ نہیں میرا کوئی نہیں۔
میرا کوئی نہیں .... یہ دنیا....
یہ میری نہیں .... اس میں میرا کوئی
نہیں .... کوئی نہیں۔ کوئی نہیں۔
کوئی نہیں ....

.... میں ٹھیک اپنی جگہ پر آگیا ہوں — یہی مقام ہے۔ یہ سامنے ریل کی پٹری ہے لیکن وہ تو۔ شاید آکے چلی بھی گئی نہیں۔ نہیں۔ وہ ہے۔ یہ دھواں چھٹ لے تو پتہ چلے۔ وہ چلی گئی۔ وہ جا رہی ہے۔ لیکن وہ تو نہیں۔ یہ تو ویگن ہے۔ شنٹنگ ہو رہی ہے۔ شاید جبھی تو رفتار اس قدر کم ہے انجن شاید دوسری طرف ہے۔ مال گاڑی کے ویگن میری طرف آرہے ہیں۔ بس تیار.... ! اب پتہ چلے گا اُس بے حیا کو۔ اُس بڈھے بے شرم کو کہ کیا اندھیر کر ڈالا ہے اس نے۔ کیا ظلم کیا ہے۔ اس نے اپنے اکلوتے بیٹے کے ساتھ۔ پھر وہ پچھتائے گا۔ ہاتھ ملے گا۔ روئے گا اور اس رتنا کو بھی پتہ چلے گا کہ کیا کچھ کر ڈالا ہے اس نے میرے ساتھ۔ پھر وہ روئے گی۔ پھر وہ اس خبیث بڈھے کو بھی کوسے گی ....

وہ آگیا۔ وہ آگیا۔ لو بس اب کود جاؤ.... اوہ.... ہو...! لیکن اگر وہ نہ پچھتائے تو...؟ اُلٹا انہوں نے شکر کیا کہ خس کم جہاں پاک راہ کا روڑہ نکل گیا۔ چلو پوری آزادی مل گئی تو۔ تو... ابھی وقت ہے.... ہٹ جاؤ...!

آہ یہ پتھر کس نے کھینچ مارا ہے میری گردن پر؟ کشمکش میں اُڑ کر لگ گیا ہے۔ شاید بچ گیا ہوں دونوں لائنوں کے درمیان پڑا ہوں۔ میں — ویگن کے پہیے گذر چکے ہیں۔ دوسرے ابھی دور ہیں سامنے راستہ صاف نظر آرہا ہے۔ میں چاہوں تو اُن کے آگے تک درمیان میں سے نکل کر بھاگ سکتا ہوں۔ بھاگ جاؤ۔ نکل جاؤ.... ہاں ٹھیک نکل آیا۔ لیکن یہ کیا کودنے سے پاؤں کو چوٹ کیوں نہیں لگ رہی — یہ درد عجیب جگہ ہو رہا ہے دیکھوں تو.... میرے سانس کو کیا ہوتا جا رہا ہے۔ مسجد کے گنبد پر سے دھوپ ڈھل چکی ہے۔ اوہ.... سب کچھ دھندلا۔ دھندلا ہو رہا ہے — یہ نیلے نیلے بلبلے میری آنکھوں کے سامنے.... اُف میرا سر کٹ چکا ہے.... چلو اچھا ہوا.... بہت اچھا ہوا.... بس اب سو جاؤ... سو جاؤ ....سو....جا....ؤ....

٭٭

اِس بار نہیں

کنور سین

اچھا ہوا اس بار میں شریر سمیت لوٹ آیا۔

جو ہو رہا ہے اور جو ہونے والا ہے اُس کے بیچ بار بار کھڑا ہونے سے کوئی لابھ نہیں۔

اوپر بیٹھے رہنے میں بھلائی ہے لیکن نیچے جانا بھی بے کار ہے۔

بستی کے دائیں میرے کا گھر اٹاری والا ہے باقی سارے گھر اکہرے۔ اٹاری میں میں رہتا ہوں۔ نیچے جانے کے لیے تیرہ سیڑھیاں ہیں لیکن اب تو ایک بھی سیڑھی اُترنے کی ہمت نہیں۔

بائیں جانب سیمنٹی سپاٹ دیوار پر منڈلاتی پرچھائیں مجھے پھر دکھائی دینے لگی ہمیشہ کی طرح اُس پرچھائیں کے گنجے۔ سر پر ماتھے سے ذرا اوپر لہراتے بالوں کے گچھے سے بستی پر نظر رہے۔ اپنے درمیان ہر روز چٹیل ہوتے ہوئے میدان کو گھورتی آنکھوں کا بھی بستی کو کوئی علم نہیں۔

کیا بوڑھے کیا جوان، بستی کے مرد بے نیازی سے اُس پرچھائیں کے پاس سے گذر جاتے ہیں۔ اپنے اپنے گھر کے چبوترے پر بیٹھی عورتیں بھی پرچھائیں سے بے خبر اپنا جسم کھجاتی رہتی ہیں۔ پرچھائیں کے وجود سے ناواقف بچے گلی گلی کھیلتے رہتے ہیں۔ کسی کو بھی نہ بیت رہی کی چنتا ہے نہ بیتنے والی کی۔

میری بات اور ہے۔ میں ان میں ہوتے ہوئے بھی ان سے الگ ہوں۔

انھیں تو یہ بھی معلوم نہیں کہ ان کا زہر برسوں اندر ہی اندر اُبلتے رہنے کے بعد اب ان کے شریر سے رسنے لگا ہے۔ بوڑھے اور جوان، مردوں کے ہاتھ پاؤں کی انگلیوں کی پوریں گلنے لگی ہیں۔ اُن کے ناک کے سرے کا رنگ تانبے کا ہو گیا ہے۔ آنکھوں کی پُتلیاں سمٹ گئی ہیں۔ گال پھول کر بے ڈھب اور مریل ہو گئے ہیں۔

عورتوں کی زبان سے تیزاب ٹپکتا ہے۔ وہ ریزہ ریزہ جھڑ رہی ہیں۔ اُن کے کانوں کی لوویں پکنے سی ہیں۔ انگ انگ سے مواد بہتا ہے۔

بچوں کے جسم میں بھی زہر سما گیا ہے پتہ نہیں کب بڑوں کے کرم اُن پر بھاری پڑنے لگیں جو نہیں ہوا وہ بھی ہو جائے گا۔

یہ ڈر صرف مجھے ہے۔

میں آس پاس کو روتے کراہتے سنتا ہوں۔ مجھے بدبو اور سڑاند کا احساس ہوتا ہے۔ زخموں سے رستی پیپ بھی مجھے ہی نظر آتی ہے۔

اس کا بھی کارن ہے۔

پوری بستی میں میں ہی اٹاری والا ہوں۔ اٹاری کے جھروکے سے ہر روز سوکھتے ویران میدان کو دیکھتا ہوں۔ پچھلے جنم میں بھی میدان کی یہ حالت دیکھ کر ہی مجھے پرچھائیں نظر آئی۔ پرچھائیں کو دیکھتے ہی میں متواتر سوچنے کے سنکٹ میں گھر جاتا ہوں۔

سویرے سو کسی کو پتہ نہیں چلتا کہ سے اونگھنے لگا۔ اُجالا ہوتے ہی وہ چلا۔ اندھیرا اُٹھ آیا تھا۔

میں ہی دیکھتا ہوں ——— جگمگاتی رات کی سیاہی سے لپٹی بستی ——— اپنے آپ میں ٹلی ہوئی اپنے آپ پر مسکراتی ——— جیسے ناگن نے اپنی پونچھ منہ میں لے رکھی ہو اور اُسے چباتی ہوئی موت کی طرف سرک رہی ہو۔ بیہری بھری مرجھائی بستی جس کا لہو کا زائقہ چسکے میں بدلتے ہی پرچھائیں میرا دھیان کھینچتی ہے۔

بستی سے الگ ہو کر بھی مجھے پرچھائیں کو پہچاننے میں وقت لگتا ہے۔ نٹ ریپردھارن کرنے والے کو منشیہ کی طرح ہی کرم کرنا پڑتا ہے۔ سب کچھ جانتے ہوئے بھی کچھ بھی نہ جاننے کی حالت سے گزرنا پڑتا ہے۔ اپنے اصلی روپ میں ظاہر ہونے کی گھڑی ابھی کہاں، وہ تو انت میں آئے گی۔

ابھی میں بھی دوسروں کی طرح ہر کسی کو پہلے اُس کی کھال سے جاننے کا جتن کرتا ہوں۔ اِس کام میں مجھے کھالوں کے سوداگر سے مدد ملتی ہے۔

وہ بے چارہ میرا واقف ہے، ساتھی نہیں پر چھائیں کی پہچان میں ضرور میرا ساتھ دیتا ہے۔ اُس جنم میں اُس کا دھندہ زوروں پر تھا۔ شکاری اُس کے پاس کبھی شیر چیتے، ریچھ کبھی ہرن تو مڑی اور خرگوش کی کھالیں لاتے اور اچھا پیسہ بناتے۔ جانے اس جنم میں اُسے کیا ہو گیا! اب تو اُس کا دھندہ گدھے کی کھال تک رہ گیا ہے۔ اس کا سبب وہ بھی نہیں جانتا۔ شاید اس بار پرچھائیں بہت گہری ہے۔ بستی کا گھاؤ یہی بتاتا ہے۔ ورنہ میں بھی اتنا بے چین نہ ہوتا۔

اب سوداگر کے مُلازم بستی میں جگہ جگہ گھوم کر پتہ لگاتے ہیں کہ گدھا کہاں مرا۔ وہ جھٹ وہاں پہنچ کر گدھے کی کچی دھوڑی گھر لے آتا ہے اور اُسے سکھانے کے لیے آنگن میں ڈال دیتا ہے۔ اُس کے گھر والے چیخ چیخ کر اُسے ٹوکتے ہیں، پڑوسی کوستے ہیں اور گالیاں دیتے ہیں۔ لیکن اُس کا دھندہ تو جنون بن گیا ہے۔ کئی سال پہلے مرنے والے ایک گدھے کی کھال پہن کر وہ خوشی سے پھولا نہیں سماتا۔

یہ کھال اُسے اِس لیے پسند ہے کہ جب گدھے کے مالک نے اُس اڑیل گدھے کو پیٹتے پیٹتے جان سے مار ڈالا اس وقت اُس پر کتابیں لدی تھیں۔ سوداگر نے گدھے والے سے کتابوں کی بابت پوچھا۔ وہ بولا:

"میں پڑھ نہیں جانتا۔"

"میرے لیے بھی کالا اکشر بھینس برابر ہے۔" سوداگر نے منہ بنایا۔

"میرے وچار میں ان کی جگہ دماغ میں نہیں الماری میں ہے۔" گدھے والے نے اُسے دلاسہ دیا "تم قیمت کی فکر نہ کرو۔"

"پھر بھی ان کا کوئی لابھ تو ہو گا۔"

"کہتے ہیں ان کا گھر میں ہونا شُبھ ہوتا ہے۔ میرے لیے تو یہ بے کار بوجھ ہے۔"

سوداگر مسکرایا۔ گدھے کی کھال کے ساتھ کتابیں بھی اُٹھا لایا۔ اگلی صبح اُس نے بڑھئی کو بُلا کر شیشے کے دروازوں والی ساگوان کی الماری بنوائی اور اُسے دیوار کے ساتھ ٹکا کر اُس میں کتابیں سجا دیں۔ اب وہ ہر آنے جانے والے کو اُنھیں دکھاتا ہے اور جھوم اُٹھتا ہے۔

مجھے دیکھتے ہی وہ ہنسا اور الماری کی طرف اشارہ کر کے بولا:

"تم پستک کی مہما کا بکھان کیا کرتے ہو۔ لو دیکھو......"

"اس وقت میں کتاب کی تعریف کرنے نہیں آیا۔ میں تو مٹ میلی پرچھائیں کے چمکتے وجود......"

"اب مجھے کسی دوسرے چمڑے میں کوئی دلچسپی نہیں۔"

وہ مجھے بولنے سے روک کر پاس پڑی گدھے کی کھال پہننے لگا۔

"مجھے بس یہی پسند ہے۔ جانتے ہو کیوں؟" وہ خود ہی جواب دینے لگا،

"گدھا الگ جانور ہے۔ اُسے زمانے کے اونچ نیچ سے کوئی سروکار نہیں۔ وہ صرف اپنی پیٹھ پر لدے بوجھ کا آنند لیتا ہے۔"

میرے چہرے پر پھیلتی حیرانی کو دیکھ کر وہ بے چین ہو گیا۔

"یہ تم بار بار کس چکر میں پڑ جاتے ہو۔ گدھے! کیا [illegible] زیادہ دن بنے رہنے میں کیا برائی ہے۔ بدھی ہمیں سنتو اور دوشیہ کی پہچان کراتی ہے۔ سنتو اور دوشیہ کی کھوج ہی دکھ کا کارن ہے۔ یہ تمہارا اس کھوج میں بار بار اٹاری سے اتر کر نیچے آنا......!"

اس کے چہرے کو جھریوں سے بھرتے دیکھ کر میں اٹھ کھڑا ہوا اور اس کے گھر سے باہر نکل آیا۔

کھالوں کے سوداگر سے نراش ہو کر مجھے پرچھائیں کو اس کی آنکھوں سے پہچاننے کی سوجھی۔ پہلے بھی لوگوں کی کھال کی پرکھ کرنے کے بعد میں ان کی آنکھوں میں سے انھیں پہچانتا رہا ہوں۔

آنکھوں کا ڈاکٹر بھی پاس ہی رہتا ہے۔ وہ میری مدد کرنے سے کبھی نہیں ہچکچایا۔ لیکن اس بار وہ میری آواز سن کر چونک پڑا۔

"شاید تم نہیں جانتے۔ میں آنکھوں کا ڈاکٹر ہوتے ہوئے بھی اندھا ہوں۔"

"لیکن چبوترے پر وہ پرچھائیں ـــــ؟"

"اس بارے میں کچھ نہیں کر سکتا۔ میری چربی چڑھی آنکھیں کچھ نہیں دیکھ سکتیں۔"

"پھر بھی......!"

"تم بھی کیسے آدمی ہو! کیا تم نے سب کچھ جاننے کی ٹھان رکھی ہے؟ آنکھیں۔ کھلے اور دیکھ سکنے میں بڑا فرق ہے۔ بینائی کو کام میں لا کر اپنے لیے دوسرے پر میں پانی نہیں بچا [illegible] بڑی مشکل سے اس پر سنہری دھول جمی ہے اور تم دھو ڈالنا چاہتے ہو۔ بے کار......"

ڈاکٹر گلی بڑی انگلیوں سے سوچتے ہوئے [illegible] لگا تو میں وہاں سے اٹھ کر چلا آیا۔ سڑک پر چلتے ہوئے بھی مجھے پرچھائیں کا خیال ستاتا رہا اور میں اس کی آنکھوں کو دھیان میں لا کر ان میں اسے ڈھونڈنے لگا۔ پرچھائیں کی پہچان میرا دھرم ہے۔ لیکن اس بار مجھے اکیلا یہ کام کرنا پڑا۔

پرچھائیں کی آنکھوں میں سب کچھ ہوتے ہوئے بھی کچھ نہ

تھا۔ ان میں اچھا اور تیاگ کے دائیں بائیں ہونی ان ہونی دونوں زیر موہ کو ساتھ ساتھ کھڑے دیکھ کر میں شدھ بدھ کھونے لگا۔ لگاتار بدلتی اور ڈولتی جھانکی مجھے پریشان کرنے لگی۔

اندھیرے اجالے کو ایک مانتے ہی مجھے پرچھائیں پر وشواس ہونے لگا۔ سچ پوچھو تو یہ بستی کی نہیں میری تمثیل ہے بستی اپنے کو بدل جاتی ہے۔ اپنے میں مست ہو جاتی ہے۔ اسے اپنی پہچان کبھی نہیں ہوتی۔ میدان ہی مجھے پرچھائیں کے منہ لانے کا احساس دلاتا ہے اور میں اس کی پہچان میں جٹ جاتا ہوں۔ لیکن میرا شہر میری سمسیا بن جاتا ہے۔ شنکا کا دریا پار کیے بغیر میں کوئی فیصلہ نہیں کر سکتا۔ آخری قدم تو مجھے اٹھانا ہوتا ہے۔ بستی کو اپنی بستی سے کوئی واسطہ نہیں۔ پرچھائیں کی روپ ریکھا ظاہر ہوتے ہی میں کسی جادو سے کھنچتا میدان کی طرف چل پڑا۔

بھورے رنگ کا مٹ میلا میدان جس کی مٹی جمی ہوئی ہے نہ دھول بن کر اڑ رہی ہے۔ جیسے نہ اوپر کے [illegible] کا احساس ہے نہ نیچے کے پانی کا۔ جس نے نہ پنچھی کی چھایا دیکھی نہ جس پر ڈھور ڈنگر کے پاؤں پڑے۔ جو انسان کو جانتا ہے نہ دیوتا کو پہچانتا ہے۔

یہ میدان اور یہ بستی ـــــ بستی اور میں ـــــ پرچھائیں اور میدان۔ میں اور پرچھائیں ـــ کیا تماشہ ہے! جگمگاتے شہر کے جسم پر ناسور کی طرح پڑا یہ میدان ـــــ بنجر ویران اور سنسان ـــــ چمکتی آنکھوں والی بے نور آبادی ـــ [illegible] ـــ یہ سب کیا ہے؟ کیا ہے یہ جو آگ [illegible] سنہری آنکھوں میں ڈولتی ٹھنڈی واسنا؟ ریشمی تن سے آتی [illegible] آنچ؟ یہ ٹھونٹھ بنتے ہوئے ملائم ہاتھ۔ سڑاند سے بھرے مخمل گھاؤ ـــ

دھیرے دھیرے پرچھائیں کی آنکھیں مجھ پر جم گئیں۔ ان میں [illegible] کچھ کر گزرنے کی تمنا سے جھرنے لگا۔

مجھے یاد آنے لگا وہ وقت جب اس میدان کے گرد دودھیا دیوار تھی۔ اس کے اندر کی مہک بستی میں پھیلتی رہتی۔ اس کی ہریالی آنکھوں کو ٹھنڈک پہنچاتی۔ اس کے گنبدوں کی آواز امن کا پیغام لاتی۔ اس میں بہتا چشمہ تھکے ہارے مسافروں کی پیاس بجھاتا۔

میری یادداشت کے لوٹتے ہی ملنگ کی آنکھوں کی التجا تقاضے میں بدل گئی۔

'اپنا دھرم نبھاؤ۔ مریادا کا پالن کرو۔'

اسی لمحے میری آنکھوں میں آس پاس گھوم گیا، زہر کا پیالہ ابھرا اور صلیب بھی سامنے آگئی۔ میرا گرم لہو اپنے سینے پر گرتا دیکھ کر میدان مسکرانے لگا۔

"نہیں! اِس بار نہیں!! بار بار نہیں!!!" میں چیخا اور گھر کی طرف بھاگ کھڑا ہوا۔

سیڑھیاں پھلانگ کر میں اٹاری میں پہنچا اور کواڑ بند کر کے جھروکے کے پاس لیٹ گیا۔

"پچھلے میدان کا کیا ہوا۔ حالت تو پہلے سے کہیں زیادہ بگڑ گئی۔ کیا کھا لوں کا سودا گر کیا آنکھوں کا ڈاکٹر، دونوں اپنے کو کھو بیٹھے۔ اب تو زہر چمڑے سے رسنے لگا۔ آخر یہ کوڑھ بار بار کیوں پھوٹ نکلتا ہے۔ میں کب تک...؟"

چڑیائیں کی آنکھیں دروازے کو تھپتھپانے لگیں تو میں چلایا:

"میں کچھ نہیں کر سکتا۔ نہیں اس بار نہیں، بار بار نہیں....."

بقیہ آسیب افسانہ

کمال کرتے ہیں آپ بھی، میں ایک پل کے لیے بھی کھڑکی سے نہیں ہٹا ہوں۔ میری نظریں آپ کے دروازے پر لگی رہی ہیں۔ کیا وہ آیا تھا؟

تو آپ نے بھی اسے نہیں دیکھا، اس کی آواز نہیں سنی۔

..... میرے خدا میں کیا کروں۔ ——— کیا مجھے ہی ہمت کرنی پڑے گی، مجھے ہی دیکھنا پڑے گا۔ پوچھنا پڑے گا کہ مجھ سے تمہارا کیا واسطہ، خواہ انجام کچھ ہو، میں اذیت کی اس صلیب سے اترنا چاہتا ہوں۔ ہر وقت کا یہ عذاب، یہ خوف، یہ اس، یہ خیال، یہ جلن، یہ دیوانگی آخر کب تک۔ اندر ہی اندر سلگنے والی آگ مجھے گھلائے جا رہی ہے، اس طرح تو میں کچھ ہی دنوں میں ہڈیوں کا سلگتا ہوا ڈھانچہ رہ جاؤں گا، مگر کیا تب بھی اُس سے نجات پا سکوں گا؟

میں رات گئے تک سڑکوں پر گھومتا رہا۔ بیری سے باتیں کیں، فلم دیکھی اور جب آدھی رات کے وقت گلی میں قدموں کی چاپ ابھری تو میں پلنگ سے اتر رہا تھا، جب تھاپ دروازے پر پڑی اور میرے نام کی پکار ہوئی تو میں نے جھٹکے سے دروازہ کھول دیا۔

میرے سامنے ایک سیاہ فام مخلوق کھڑی تھی۔ بس کے برہنہ پاؤں ستونوں کی طرح تھے۔ اس کے پھیلے ہوئے ہاتھ میں آگ کا برتن تھا جس میں شعلے دہک رہے تھے۔ اس کے خون آلود ہونٹ سختی سے بھنچے ہوئے تھے اور دو دہکتے ہوئے انگارے میرے چہرے پر جمے ہوئے تھے۔

تت..... تم کون ہو، اور کیوں مجھے پریشان کرتے ہو؟ میں نے پوچھنا چاہا مگر میری زبان پتھرا چکی تھی، بدن شل ہو گیا تھا اور میرے اندر تیز آندھی سر پٹک رہی تھی، شاخیں چرچرا کر ٹوٹ رہی تھیں، درخت جڑ سے اکھڑ رہے تھے، گرد اڑ رہی تھی، بگولے رقص کر رہے تھے۔

پھر اس کے مکروہ ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیلی اور پھیل کر قہقہہ بن گئی۔

تمہیں چلنا ہے، تمہارا بلاوا آیا ہے۔ وہاں تمہارا انتظار ہو رہا ہے۔

وہ قہقہہ لگاتا ہوا واپسی کے لیے مڑ گیا، اور میں سحر زدہ سا اس کے پیچھے پیچھے چلنے لگا۔

گلی ختم ہو گئی، آگ بجھ گئی، اندھیرا بڑھ گیا۔

اور ہم دونوں اندھیرے کا جزو بنے آگے بڑھ رہے تھے۔

خُونریز و خُوناب

(مہدی جعفر کے لیے)

قمر احسن

اُس نے بائیں دوش سے کمان آتاری - کمر سے تلوار کھولی - خنجر کا پٹکا کھولا اور داہنے دوش پر بندھے ترکش کا فیتہ کھولنے لگا ——

اچانک اس کے خاص کمرہ میں اس کی بھابی بلا اجازت در آئی -

کہو لالہ —— ! ہو آئے شکار سے ؟

ہوں ! اس نے زرکار چپلوں میں پیر ڈالے اور حمام کی طرف قدم بڑھایا -

لالہ —— ! اب پاؤں میں بیڑی پڑ رہی ہے ...... دیکھتی ہوں کیسے جاتے ہو آکھیٹ پر - ؟

ایسی ویسی کوئی بیڑی خونریز کے پیروں تک نہیں پہنچ سکتی —

تم اپنی پیاؤ اپنے پاس ہی رکھو —— اس نے کنیزوں کو اشارہ کیا اور حمام میں داخل ہو گیا -

ہونہہ - - - - دیکھتی ہوں کہاں سے خوناب کو لاتا ہے اور اس سے بیاہ کرتا ہے —— حمام کے باہر سے بھابی کی آواز آئی

—— اور وہ گھبرا کر حمام سے باہر آگیا -

خوناب، خوناب —— خوناب کون ہے - ؟

خوناب —— شہزادہ خوناب کا متلاشی ہے ——

پر خوناب ہے کون - ؟ خوناب ہے کہاں ؟ —— راتوں رات ساری مملکت میں ایک ہی لفظ گونجا —— خوناب —

پرانے مٹھ کے مہنت نے باہر نکل کر مغرب کی سُرخی کو دیکھا - پھر اپنے گیروے لبادے کو کاندھے پر لپیٹ کر اندر آگیا -

پہلے چمکدار ستارے کے طلوع ہونے سے قبل اس کا راز نہیں ظاہر کیا جا سکتا —— ہر بات کا ایک وقت معین ہے اور ان وقت اسے ہونا ہے —— —— اسے کوئی نہیں ٹال سکتا -

اس نے چند بوسیدہ بھوج پتر نکالے اور اُن میں غرق ہو گیا -

" خوناب - اگر اس بات کا وقت ابھی نہیں آیا ہے جس کے اظہار کے لیے مجھے پابند کیا گیا ہے تو مجھے معاف کرنا - ربِّ اعلیٰ کی قسم میرے دل میں کوئی لالچ ہے نہ خوف —— میں نے اپنی ناقص عقل سے اس وقت کو پہچانا - اور تیرے محبوب کی بیان کردہ نشانیوں کو دیکھا - پرکھا اور جانا ہے - میں نے دیکھ لیا ہے کہ اس کے بائیں سینے پر پدم کا نشان موجود ہے - اور تیرا نام اس کے نام سے مشابہ ہے —— خونریز —— "

" مقدس پیشوا میں نہیں جانتا کہ آیا میں وہی شخص ہوں کہ نہیں —— لیکن میں تجھے یقین دلاتا ہوں کہ میں خوناب کا متلاشی ہوں —— اور میرے بائیں سینہ پر پدم کا نشان بھی موجود ہے "

سنو ! جب چاندنی سمٹ کر جسم اختیار کرلے تو خوناب کہلاتی ہے - ہم سے پہلے جو اس مٹھ کے مقدس پیشوا تھے انھوں نے بھی خوناب کے بارے میں جانا تھا —— لیکن وہ معینہ ساعت کا انتظار ہی کرتے رہ گئے - روز شام ہوتے ہی وہ گیروا لباس پہن کر مغرب کی ختم ہوتی ہوئی سُرخی کی طرف نگاہ جمائے کھڑے رہتے پھر ایک لمبی سانس لے کر مٹھ میں واپس آجاتے - یقیناً میں خوش نصیب ہوں کہ وہ معینہ ساعت میرے دَور میں آئی -

میں نے ہی اس مقدس روشنی کی زیارت کی اور میں ہی اب اس کے محبوب سے اس راز کا اظہار کروں گا —— لیکن اس کے بعد کیا ہوگا میں —— پہلے میں تمھاری امانت تمھیں سونپ دوں ——

اس نے قدیم اوراق کے درمیان سے ایک نقش سا نکال کر خونریز کے بازو پر باندھ دیا۔

گواہ رہنا۔ اے چاندنی کی بیٹی —— بنت ماہ —— میں نے تیری امانت تیرے محبوب کو سونپ دی۔ اے تو جو کہ نہ جانے کب سے قید و بند اور تنہائی کی بھیانک اذیتوں میں مبتلا ہے۔ اور تجھے نہ جانے کب سے ناقابل برداشت مخلوق کے درمیان زندگی گزارنی پڑ رہی ہے — — منو خونریز ——

اس نے بھوج پتر پر نظر جماتے ہوئے کہا۔

یہاں سے مغرب کی سمت سفر کرو۔ راہ میں تمھیں بے آب و گیاہ صحرا ملے گا۔ اگر تم نے اسے عبور کر لیا تو اس مملکت سے بھی بڑے کئی شہروں سے تمھارا گزر ہوگا —— اور تمھیں راستے کی تمام گمراہیوں سے محفوظ رہ کر ان شہروں سے دامن چھڑانا ہوگا —— پھر خوفناک اور تاریک جنگلوں سے تمھارا گزر ہوگا جہاں اذیت ناک دلدلیں اور اژدہا رساں درندے تمھاری راہ کھوٹی کرنے کے جملہ سامان سے مسلح ہوں گے۔ جب تم ان حادثات سے گزر و گے —— تو تمھیں اگلا رہبر ——

اچانک مقدس پیشوا جلدی جلدی اپنی پلکیں جھپکانے لگا۔

لیکن خوناب ہے کون — — کون ہے خوناب ——

خونریز نے گھبرا کر پوچھا۔

جواب دینے سے پہلے ہی مقدس پیشوا خاموش ہوگیا۔ اور تمام پجاریوں نے مقدس آیات کا ورد کرتے ہوئے اس کے جسم کو گھیر لیا . . .

تم لوگ بائیں طرف جا کر اس صحرا کی حد تلاش کرو —— اور دیکھو کہ میری مملکت سے بھی بڑے کسی شہر کے نقوش دکھائی دیتے ہیں یا نہیں۔ اور تم لوگ داہنی طرف جا کر دیکھو۔ کیا نزدیک ہی کسی شہر کے آثار ہیں؟ خونریز نے اپنے گرد میں اٹے کرکرے بالوں پر اپنا ہاتھ پھیر کر اپنے باقی ماندہ لشکریوں کو حکم دیا۔ پھر

اپنے جلد ہی گھگھے سے لپٹ کر چھٹے ہوئے جسم کو حسرت سے دیکھ کر اس نے خون آلود ہونٹوں پر زبان پھیری۔ لیکن حلق کے کانٹوں کے خوف سے خون کو نگلنے کی جرأت نہ کر سکا۔

خونریز —— تمھارے تمام ہمراہی کسی نہ کسی بہانے سے تمھیں چھوڑ چکے ہیں۔ اب بھی واپس ہو لو۔ رحم کرو اپنے آپ پر۔

لیکن مقدس پیشوا کی بتائی ہوئی تمام نشانیاں اب تک صحیح ثابت ہوئی ہیں۔ یہ صحرا وہی مغربی صحرا ہے جس کے بارے میں انھوں نے کہا تھا۔ اور اس کے بعد یقیناً وہ عظیم پُر اسرار شہر آباد ہوں گے جن تک ابھی کوئی نہیں آسکا ہے۔

ہوش میں آؤ خونریز۔ اگر تم مشرق سے مشرق کی سمت جاتے تو بھی ایسے ہی صحرا پڑتے۔ ہماری چاروں طرف ایسے ہی بھیانک بے آب و گیاہ صحرا ہیں۔

اور وہ میری مملکت سے بڑے پُراسرار شہر۔؟

خونریز۔ تم جس طرف بھی سفر کرتے تمھیں ویسے ہی پُراسرار اور عظیم شہروں کا سامنا کرنا پڑتا۔

اور وہ خوفناک و تاریک جنگل — —— وہاں کی دلدلیں اور درندے۔ جو ہماری تاک میں بیٹھے ہوئے ہیں۔؟

خونریز —— تم جس سمت بھی سفر کرتے تمھیں ایسے ہی تاریک و خوفناک جنگلوں کا سامنا کرنا پڑتا اور تمھیں یہی محسوس ہوتا کہ یہ سازشی دلدلیں اور بھیانک دائرے تمھارے منتظر ہیں۔

لیکن خوناب —— وہ چاندنی کی بیٹی - - بنتِ ماہ۔ جو نہ جانے کب سے ناپسندیدہ مخلوق میں کرب و اذیت کے دن گزار رہی ہے —— خونریز نے دور —— دور دیکھتے ہوئے دھیرے سے کہا —— میں اس کا متلاشی رہوں گا۔

لیکن خوناب ہے کون۔؟

مقدس پیشوا یہ نہیں بتا سکے۔ اور دوسرا کوئی ان بھوج پتروں کو نہیں پڑھ پایا تھا۔ شاید اگلا رہبر ہی اس کے بارے میں بتا سکے۔

جب وہ شہر پہنچے تو دیکھا کہ شہر صاف ستھرا۔ عمارتیں اور محلات بلند و بالا لوگ خوش حال رعایا دلشاد ہے۔ ہر گلی گلی مجبوب اور ہر شاخ گلبن خوبی ہے۔ انھوں نے بھی ایک سرائے میں

قیام کیا اور سرائے کی مالکن کو انعام و اکرام سے سرفراز کر کے اپنے مخصوص آرام کا انتظام کیا۔ جب شام کی تاریکی شہر پر چھانے لگی تو انھوں نے روشنی طلب کی۔ سرائے کی مالکن نے بتایا کہ اس شہر میں چراغ کبھی نہیں جلتے۔ بلکہ سر شام ہماری مملکت کی شہزادی اپنے محل کی سب سے اونچی چھت پر آ بیٹھتی ہے اور سارا شہر منور ہو جاتا ہے۔ لیکن افسوس۔ آج وہ چھت پر نہیں آ سکے گی اور سارا شہر تاریک رہے گا۔ اس لیے کہ آج اس خوفناک بلا کے آنے کا دن ہے۔

بلا ——— کون سی بلا ——— ؟

وہ ایک دیو ہے۔ جو آج کے ہی دن ہر ہفتہ آتا ہے۔ راستے میں جو بھی اسے ملتا ہے اسے چیر ڈالتا ہے۔ پھر محل جا کر شہزادی کی گردن میں دانت لگا کر ساری رات ان کا خون پیتا رہتا ہے۔ اور صبح ہوتے ہی چلا جاتا ہے۔ سینکڑوں بہادروں نے اسے مارنے کی کوشش کی لیکن ناکام رہے۔ سنتے ہیں کہ کوئی شہزادہ خونناب کو تلاش کرتا ہوا اس شہر میں آئے گا وہی صبح کے ستارے کے غروب ہونے سے پہلے ختم کرے گا ——— نہ جانے وہ خونناب کا متلاشی کب اس شہر میں آئے گا۔ اور کب اس دیو کی داہنی آنکھ پر تیر لگائے گا۔

اچانک سرسراہٹ کی تیز آواز ابھری اور سارے شہر پر سناٹا چھا گیا۔ تمام گھروں کے دروازے دھڑا دھڑ بند ہونے لگے۔ کچھ کربناک چیخوں کی آواز ابھری ——— اور ڈوب گئی۔

خونریز نے جلد از جلد اپنے کو مسلح کیا اور اپنے تازہ دم گھوڑے پر سوار ہو کر اندھیرے میں غائب ہو گیا ——— ساری رات تلاش کرتے رہنے پر بھی اس بلا کا کوئی نشان نہ ملا۔ تمام گھروں کے دروازے بند تھے۔ کوئی اس کی رہنمائی کرنے والا بھی نہ تھا۔

——— صبح ہونے سے پہلے ہی اس نے پھر سرسراہٹ سنی۔ اوپر دیکھا تو ایک سیاہ بلا اپنے اوپر جھپٹتی دکھائی دی۔ جب تک وہ گھوڑے سے زمین پر آئے۔ بلا گھوڑے کو اپنے منہ میں دبا چکی تھی۔

خونریز نے بائیں دوش سے کمان اتاری۔ داہنے کاندھے سے تیر نکالا اور مقدس آیات پڑھ کر نشانہ لگایا۔ تیر بلند ہوتی ہوئی بلا کی داہنی آنکھ میں لگا۔ اور توڑ کر پار نکل گیا۔

صبح اس عظیم مملکت کے بادشاہ نے بتایا کہ شہزادی اس کی بیٹی نہیں ہے بلکہ پہاڑوں کی بیٹی ہے۔ جب یہ اپنے چہرے سے پردہ ہٹاتی ہے تو ایسا لگتا ہے جیسے چاندنی سمٹ گئی ہو۔ سارے شہر میں کبھی چراغ جلانے کی ضرورت نہیں ہوتی۔

خونناب۔ ——— اچانک خونریز کے منہ سے نکلا۔

سجے ہوئے کمرہ میں خونریز کے گلے میں باہیں ڈالتے ہوئے شہزادی نے کہا ——— نہیں ——— ——— میرا نام فیروزہ نیلی پوش ہے۔ لیکن اب میں تمھیں خونناب کی تلاش میں نہ جانے دوں گی۔ وہ بنت ماہ ہے۔ تمھیں مجھ سے چھین لے گی۔

رات کے سناٹے میں خونریز نے شہزادی فیروزہ کی باہیں عمداً اپنی گردن سے ہٹائیں اور ایک تازہ دم گھوڑے پر سوار ہو کر نکل گیا۔

میں اس پراسرار عظیم شہر کی گمراہیوں سے محفوظ رہا۔ مقدس پیشوا۔ میں اب بھی خونناب کا متلاشی ہوں ——— تو بھی گواہ رہنا۔

خونناک ——— ——— تاریک جنگل سے گزرتے گزرتے اس کے گھوڑے نے ہچکی کھائی اور وہ منہ کے بل گرتے گرتے بچا۔ اس نے نیچے دیکھا۔ گھوڑا وزن کی وجہ سے گھٹنوں گھٹنوں ابلتی اور سانس لیتی ہوئی غلیظ دلدل میں دھنس چکا ہے۔

سر پر جھکی ایک شاخ کا اس نے سہارا لیا۔ گھوڑے کا جسم اب دلدل پر رکھا سا معلوم ہو رہا تھا۔ اچانک اس درخت کی پانچ چھ شاخوں نے جھک کر اسے اپنے شکنجہ میں جکڑ لیا۔ گھوڑا زور سے ہنہنایا۔ اور گردن جہاں تک اوپر اٹھ سکتی تھی اٹھانے کی کوشش کی۔ اس نے جسم میں دھنستی ہوئی شاخوں میں پھنس کر چیخ ماری۔ پھر دونوں نے ایک دوسرے کو حسرت سے دیکھا۔ گھوڑے نے نکلنے کی کوشش کی تو دلدل میں غائب ہونے لگا۔ اوپر سے ٹڈی کے برابر مکھیاں اس کے جسم پر ٹوٹ پڑیں۔ اس نے شاخوں سے بچنے کے لیے اپنے آپ کو حرکت دی تو لگا جیسے جسم ان جگہوں سے کٹ جائے گا۔ جہاں جہاں شاخوں

کا دباؤ ہے۔

آہستہ سے اس نے کمر سے خنجر نکالا اور بڑی مشکل سے شاخوں تک پہونچایا۔ شاخوں کا دباؤ اور بڑھا۔ پھر بھی اس نے ہمت کرکے شاخوں کو دور کر دیا۔ جسم سے بہتے ہوئے خون کی پروا کیے بغیر اس نے زمین پر چھلانگ لگائی اور ایک طرف بھاگ نکلا۔

تلوار، کمان اور ترکش اس جدوجہد میں اس سے دور ہو چکے تھے اور خنجر بے خیالی میں اب بھی پنجوں کے سخت دباؤ میں پھنسا ہوا تھا۔

بھاگتے بھاگتے اس نے ایک خوف سے چاروں طرف چھائے ہوئے درختوں کو دیکھا تو ایسا محسوس ہوا جیسے تمام درختوں کی شاخیں لمبی لمبی انگلیاں پھیلائے اس کی طرف جھکی اور لپکتی آرہی ہیں اس کے منہ سے ایک تیز چیخ نکلی اور وہ لڑکھڑا کر گر پڑا۔ پھر اٹھا اور پھر بھاگنے لگا۔ پہلے اس نے کوشش کی کہ کسی صورت سے درختوں سے دور رہے۔ جب یہ ممکن نہ ہوا تو وہ سامنے دیکھنے کے بجائے خوف سے اوپر ہی اوپر دیکھتا ہوا بھاگتا رہا۔ پھر ٹھوکر لگی۔ گرا۔ اور پھر بھاگنے لگا۔ پھر لگا جیسے دور کہیں سے لاتعداد کتوں کے بھونکنے کی آوازیں اس کی طرف بڑھتی چلی آرہی ہیں یہ جنگلی کتے“

——— اس کے ذہن نے دہرایا۔ دفعتاً محسوس ہوا جیسے یہ آوازیں پشت سے آرہی ہیں۔ اس نے اپنے ٹوٹتے ہوئے جسم اور لڑکھڑاتے قدموں کو سنبھالا ——— کہ آوازیں سامنے سے آنے لگیں ——— وہ رکا ——— اور راستہ کاٹ کر بھاگنے لگا۔

تو آوازیں داہنی طرف سے آئیں پھر بائیں طرف سے۔ کبھی وہ آوازیں یکدم ڈوب جاتیں اور کبھی داہنے بائیں سے یا سامنے سے یا پشت سے پھر آنے لگتیں۔ وہ پھر گرا تو لگا جیسے اب آوازیں بہ یک وقت چاروں طرف سے آرہی ہیں۔

میں گھر گیا ——— میں گھرا جا چکا ہوں ——— خوناب ——— ——— تیرے لیے۔

وہ پھر اٹھا اور آوازیں بھی اسی کے ساتھ بلند ہوئیں ———

اس نے سامنے دیکھا تو ایک جگہ جنگل ذرا صاف نظر آیا ——— دوسری نگاہ ایک اجاڑ سے احاطہ پر جمی۔ وہاں سے ہو کر ایک شکستہ جھونپڑی پر ٹھہری ——— وہ اپنی ہی کمان سے نکلے تیر کی طرح جھونپڑی میں داخل ہو کر گر پڑا اور ہانپنے لگا۔

نظر ٹھہری تو دیکھا کہ ایک لنگوٹ نما چیٹ باندھے ایک مسٹنڈا سا آدمی فرش پر سو رہا ہے۔ خوف اور اعصابی کشیدگی میں وہ باہر نکل کر بھاگنے لگا۔ تھوڑی ہی دور پر ایک چشمہ نظر آیا۔ اس نے اپنے کو اس چھچھلے پانی میں گرا دیا۔ تو لگا جیسے ساری آوازیں بہت دور چلی گئی ہوں ——— وہاں سے نکل کر اس نے احاطہ کی سوکھی جھاڑیوں اور مرجھائے پودوں کو غور سے دیکھا۔ پھر جھونپڑی میں داخل ہوا ——— چاروں طرف مکڑیوں کے جالے۔ جنگلی جانوروں کی بیٹ اور بڑے بڑے چوہوں کے سوراخ نظر آئے اس نے۔ ساری جھونپڑی کی صفائی کی۔ پھر باہر نکل کر پودوں میں پانی دیا۔ اور سوکھی جھاڑیوں کو صاف کرنے لگا۔ کہ ایک آواز کان میں آئی۔

کون ہے۔؟ یہاں کون آیا ہے۔

یہ سناٹے میں کڑکڑا رہا ——— پھر آواز آئی۔

کون ہے۔؟ کون یہاں آیا ہے؟ اگر آدمی کا بچہ ہے تو سامنے آئے۔ جن بھوت ہے تو واپس چلا جائے۔

خونریز نے جھونپڑی میں قدم رکھا تو وہ مسٹنڈا جو سو کر اٹھ چکا تھا ——— چونک پڑا ——— تم ——— تم ——— تم یہاں تک آ ہی گئے ——— بنتِ ماہ کے متلاشی ——— میں تو کب سے تمھارا منتظر ہوں۔ خوناب بھی تمھارا انتظار کر رہی ہے۔ بہت بے چین اور مضطرب ہے۔

خوناب کون ہے ——— مقدس بزرگ ——— خونریز نے گھبرا کر پوچھا۔

کیا تمھاری امانت تم تک پہنچ گئی ہے۔؟

ہاں ——— یہ مقدس تعویذ ———!

کیا پیشوا نے وقتِ معین، کا انتظار کر لیا تھا۔

ہاں۔! شام کا پہلا ستارہ چمک چکا تھا۔

اور ساری ابتدائی منزلیں ———؟؟ ——— یقیناً تمھیں اس چاندنی کی بیٹی کے لیے بڑی اذیتیں برداشت کرنی پڑی ہیں ——— جاؤ ——— وہ بھی تمھاری

منتظر ہے۔ اور شکرگزار بھی اس کا جسم ایسا ہے جیسے چاندنی سمٹ گئی ہو —— اور وہ ناپسندیدہ لوگوں میں اپنی میعاد گزار رہی ہے۔ آسمانوں سے تمھارے لیے دعائیں اور خیر و برکت ہے۔ یہ لو اپنی دوسری امانت جو ایک نشانی اور عطیہ ہے —— تمھاری جانفشانی اور جانکاہی کا — — —— اس نے اپنی لنگوٹ میں ہاتھ ڈالا اور پان کا ایک سوکھا ہوا بیڑا خونریز کی پھیلی ہوئی ہتھیلی پر رکھ دیا۔

بس اب منزل قریب ہے۔ یہاں سے مشرق کی سمت چلوگے تو راہ میں ایک طویل اور بے آب و گیاہ صحرا ملے گا۔ جب تم اسے عبور کر لوگے تو ایک وسیع و عریض شہر کے پُر اسرار نقوش نظر آئیں گے —— جب تم اس شہر کی تمام گمراہیوں سے محفوظ رہ کر اس شہر سے دامن چھڑا کر آگے بڑھوگے تو تمھارا گذر خوفناک اور سخت پہاڑوں کے طویل سلسلے سے ہوگا۔ جہاں کی اذیت ناک چٹانیں اور ایذا رساں بلائیں تمھاری راہ کھوٹی کرنے کے جملہ سامان سے مسلح ہوں گی۔ وہاں سے نکلتے ہی —— تمھیں اگلا پہر —— اور وہیں خونناب تمھاری منتظر ہوگی۔ اسی پہاڑ کو عبور کر لینے کے بعد۔

مقدس بزرگ —— لیکن خونناب ہے کون — — کون ہے۔؟؟ جس کا میں متلاشی ہوں اور جس کا جسم سمٹی ہوئی چاندنی جیسا ہے۔؟؟

اس مسٹنڈے نے انگلی سے سیاہ دیوار پر لکھا —— بس اب میرے سونے کا وقت ہے۔ جاؤ بنتِ ماہ تمھاری منتظر اور شکرگزار ہے۔

خونریز اپنی مٹھی میں خنجر دبائے —— تیر کی طرح جھونپڑی سے نکلا —— اور جنگل کا بچا کھچا حصہ عبور کر گیا۔

خونناب، خونناب۔ میں اب بھی تیرا متلاشی ہوں۔ تو بھی گواہ رہنا۔

اس نے دوڑتے ہی دوڑتے بے آب و گیاہ صحرا پار کیا۔

جب وسیع و عریض پُراسرار شہر میں پہنچا —— تو وہاں کی شہزادی یاسمین پوش نے رات کو اس کے گلے میں باہیں ڈال کر کہا۔ اب میں تم کو خونناب کی تلاش میں نہ جانے دوں گی۔ مجھے ڈر ہے کہ بنتِ ماہ تمھیں مجھ سے چھین نہ لے۔ میں جنگلوں کی بیٹی ہوں۔ میرا جسم بھی چاندنی جیسا ہے۔

اس نے جبر کرکے اس کی باہیں اپنی لکڑی جیسی خشک گردآلود گردن سے دور کیں اور شہر سے نکل بھاگا۔

خونناب۔ تو بھی گواہ رہنا کہ میں تیرا متلاشی ہوں۔ اور اس شہر کی آلودگیوں سے دامن بچا کر آ رہا ہوں۔

ساتویں رات —— مشرق کی سمت بڑھا تو خوفناک اور سخت پہاڑوں کے طویل سلسلے میں ٹھوکریں کھانے لگا۔ جب چلتے چلتے گرنے لگا تو اسے لگا جیسے سامنے ہی پہاڑی سلسلہ ختم ہو رہا ہے —— "خونناب" اس نے اپنے پھٹے ہوئے تلووں اور ورم زدہ پنڈلیوں کی پروا کیے بغیر دوڑ لگائی ——۔

جب اختتام پر پہنچا —— تو خونریز انتہائی بور ہوا۔ اس لیے کہ وہاں سے پھر دوسرا جنگل شروع ہو رہا تھا۔ تاریک اور خوفناک۔ جس کے شمال کی طرف وسیع و عریض بے آب و گیاہ صحرا تھا اور جنوب میں کسی عظیم شہر کے پُراسرار سے نقوش نظر آ رہے تھے۔

اس نے ایک پہاڑی پر کھنڈر نما چٹانوں میں باقی ماندہ رات گزاری۔ سارا دن سوتا رہا۔ شام کو اس نے باہر جاکر نگاہ دوڑائی۔ مغرب کی سُرخی کو دیکھا۔ اپنے لنگوٹی نما لباس کو ٹھیک سے لپیٹ کر اندر آ گیا —— یہاں کچھ لوگ اس کے منتظر تھے . . .

پہلے چمکدار ستارے کے طلوع ہونے سے قبل اس کا راز نہیں ظاہر کیا جا سکتا۔ ہر بات کا ایک وقت معین ہے اور اسے اسی وقت ہونا ہے۔ اسے کوئی نہیں ٹال سکتا —— اس نے کہا۔

لیکن خونناب ہے کون — —— کون ہے۔ مقدس بزرگ۔؟؟

اس نے بازو پر بندھے تعویذ کھول کر پڑھے اور ان میں غرق ہو گیا۔

خونناب —— مجھے معاف کرنا۔ ربِ اعلیٰ کی قسم میرے دل میں کوئی لالچ ہے نہ خوف۔ میں نے اپنی ناقص عقل سے اس وقت کو پہچانا۔ اور تیرے محبوب کی بیان کردہ نشانیوں

کو پرکھا ہے ۔ اس کے بائیں سینہ پر پدم کا نشان موجود ہے ۔ اور تیرا نام اس کے نام سے مشابہ ہے ۔ خونریز ۔

مقدس پیشوا ——— ! میں نہیں جانتا کہ میں وہی شخص ہوں یا نہیں ۔ لیکن میں تجھے یقین دلاتا ہوں کہ میں خونناب کا متلاشی ہوں ۔ اور میرے بائیں سینہ پر پدم کا نشان موجود ہے ۔

سنو ۔! جب چاندنی سمٹ کر جسم بنتی ہے تو خونناب کہلاتی ہے ۔ ہم سے پہلے جو اس کھنڈر میں تھے ——— انھوں نے بھی خونناب کے بارے میں جانا تھا ۔ اور وہ اب تک ناقابل برداشت مخلوق میں قید وبند اور تنہائی کی زندگی گزار رہی ہے ۔ لو یہ تمھاری امانت ہے ——— اس نے تعویذ کو کچھ دیر دیکھا ——— اور اس کے بازو پر باندھ دیا ۔

سنو خونریز ——— جب تم یہاں سے جنوب کی سمت سفر کروگے تو تمھیں ایک بے آب وگیاہ صحرا ملے گا ۔ ۔ ۔

●●

صلیب

سلام بن رزاق

سویرے اُٹھتے ہی سب سے پہلے اُسے اُس کی بیوی نے یاد دلایا کہ آج اُسے ناٹک دیکھنے جانا ہے۔ اُس نے اثبات میں گردن ہلائی۔ باہر کی بیٹھک سے بوڑھا باپ کھانستا ہوا داخل ہوا۔

"کیوں بیٹا! ٹکٹ سنبھال کر رکھ لیا ہے نا؟"

"ہاں ——" اس نے مختصر سا جواب دیا۔

جب وہ تیار ہو کر کمرے سے نکلنے لگا تو ماں نے ٹوکا۔ "رُک جا بیٹا!"

ماں کی بوڑھی اُنگلیوں میں ایک نیلا ڈورا چمک رہا تھا۔

"یہ کیا ہے!" اُس نے ماں کی طرف استفہامیہ نظروں سے دیکھتے ہوئے پوچھا۔

"امام ضامن ہے بیٹا ——"

ماں نے اُس کی آستین چڑھائی اور امام ضامن اُس کے بازو پر باندھ دیا۔ وہ ان رسموں کو فضول سمجھتا تھا تاہم اُس نے بغیر کسی احتجاج کے چپ چاپ امام ضامن بندھوا لیا کہ اس عمر میں ماں کو کسی بات سے باز رکھنا تقریباً ناممکن سا تھا۔ البتہ بیوی جب اُس کے منہ میں مصری کی ڈلی ڈالنے بڑھی تو اُس نے آہستگی سے اُسے جھڑک دیا۔ کوئی اور دن ہوتا تو بیوی خفا ہو جاتی مگر اُس وقت بیوی نے اُس کی جھڑکی کا ذرا برا نہ مانا۔ وہ جلدی جلدی سب سے رخصت ہو کر گھر سے باہر نکل آیا۔ اُس نے پلٹ کر نہیں دیکھا مگر اُسے یقین تھا کہ اُس کے گھر کے سبھی افراد دروازے میں کھڑے اُسے الوداعی نظروں سے دیکھ رہے ہوں گے۔ وہ تیز تیز قدم اُٹھاتا آگے بڑھ گیا۔

جب وہ ندی پار کر کے دوسری طرف پہنچا تو سورج آہستہ آہستہ سامنے پہاڑی کی طرف جھک رہا تھا۔ اور درختوں کے سائے آپس میں اس طرح گڈ مڈ ہو رہے تھے جیسے عین لڑائی میں فوجیں ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتی ہیں۔ اُس نے پلٹ کر دیکھا ندی کے اُس طرف کا منظر گرد و غبار میں ڈوب گیا تھا۔ اور وہ پتلی سی پگڈنڈی جس سے گزر کر وہ یہاں تک پہنچا تھا شام کے پھیلتے سایوں میں رفتہ رفتہ دھندلانے لگی تھی۔ اُس نے آہستہ سے اپنے بازو پر ہاتھ پھیرا۔ امام ضامن کے لمس کے ساتھ ہی ماں کا چہرہ آنکھوں میں گھوم گیا۔ اُداس، جھرّیوں بھرا شفیق چہرہ۔ ماں کے چہرے کے ساتھ ہی اسے اپنی بیوی کا چہرہ بھی یاد آ گیا جس کی آنکھوں کے ہرن راستے میں دُور تک اُس کا تعاقب کرتے رہے تھے۔ ماں، بیوی، باپ، بھائی، دوست احباب، عزیز رشتے دار یکے بعد دیگرے کتنے ہی چہرے تلے اوپر یاد آتے چلے گئے۔ وہ بے چین ہو کر ندی کے اُس طرف بنی اُس پگڈنڈی کو دوبارہ تلاش کرنے لگا۔ جو، اب شام کے دھندلکے میں حرفِ غلط کی طرح مٹ گئی تھی۔

وہ تھوڑی دیر تک ندی کے اُس پار نیم اندھیرے نیم اُجالے میں کچھ ڈھونڈتا سا کھڑا رہا۔ پھر چپ چاپ مُڑ کر اُس بڑی سڑک پر آ گیا جس کے کنارے ایک تختی گڑی تھی اور جس پر جلی حروف میں لکھا تھا "ناٹک گھر" اور نیچے ایک بڑا سا تیر کا نشان بنا ہوا تھا۔ اُس کی منزل قریب تھی۔ اُس نے ایک بار جیب میں ہاتھ ڈال ناٹک کے ٹکٹ کو ٹٹولا اور اطمینان سے نشان کی سمت چل پڑا۔

پورا ناٹک گھر بجلی کے قمقموں سے جگ مگ کر رہا تھا۔ اُس

کے اردگرد لوگوں کی بے پناہ بھیڑ اکٹھی تھی۔ دُور سے دیکھنے پر یوں لگتا تھا جیسے کسی بہت بڑی روشن ہانڈی پر پتنگے ٹوٹے پڑ رہے ہوں۔ ناٹک گھر کے بڑے پھاٹک پر "ہاؤس فل" کا بورڈ لگا ہوا تھا۔ مگر وہ بے فکری سے سب کو دھکیلتا، ٹھیلتا پھاٹک کے قریب پہنچ گیا۔ جیب میں ہاتھ ڈال کر ٹکٹ نکالا اور پھاٹک پر کھڑے سنتری کو دکھایا۔ سنتری نے فوراً پھاٹک کے دروازے میں بنی ایک چھوٹی سی کھڑکی کھول دی۔ اور وہ جھک کر کھڑکی کے ذریعے ناٹک گھر میں داخل ہو گیا۔

ہال تماش بینوں سے کھچا کھچ بھرا ہوا تھا اور لوگوں کی چیخ پکار سے کان پڑی آواز سنائی نہیں دے رہی تھی۔ ہال کی بیضوی چھت میں باریک باریک بلب ستاروں کی طرح ٹمٹما رہے تھے پر روشنی اس قدر مدھم تھی کہ کوئی بھی نقش واضح نہیں تھا۔ کچھ نوجوان دودھ جیسے سفید لباسوں میں ملبوس ہاتھوں میں محدود روشنی کی ٹارچیں لیے اِدھر اُدھر گھوم کر تماش بینوں کو اُن کی نشستوں پر بٹھا رہے تھے۔ ایک گائیڈ کی رہنمائی میں وہ بھی اپنی نشست پر جا کر بیٹھ گیا۔ سامنے اسٹیج تھا جس پر زرد رنگ کا پردہ جھول رہا تھا۔ اسٹیج کے چاروں طرف سے ہلکی ہلکی روشنی پھوٹ رہی تھی۔ پردے پر ایک بہت بڑی انسانی کھوپڑی بنی تھی۔ جس کی آنکھوں کے خلا میں دو سُرخ بلب جل بجھ رہے تھے۔ جنھیں غور سے دیکھنے پر لگتا جیسے کھوپڑی پلکیں جھپکا رہی ہو۔ کھوپڑی کے دائیں بائیں دو گھڑ سوار دکھائی دے رہے تھے جن کے ہاتھوں میں دو لمبے لمبے نیزے تھے اور نیزوں کی انیاں کھوپڑی کے ٹھیک اوپر ایک پرندے کی شبیہہ کے سینے میں اس طرح پیوست تھیں کہ سینے سے لہو کے قطرے ٹپک ٹپک کر کھوپڑی کو بھگو رہے تھے۔ اتنے میں اسٹیج کے پیچھے سے ماتمی دُھن سُنائی دینے لگی۔ جیسے سیکڑوں ہزاروں تھکے ہارے انسان اجتماعی طور پر اپنی مظلومیت کی دہائی دے رہے ہوں۔ ہال میں بیٹھے لوگوں کا شور اب دھیمی دھیمی سرگوشیوں میں تبدیل ہوتا جا رہا تھا۔ اُس نے اپنے دائیں بائیں دیکھا ہال کی تقریباً ساری نشستیں پُر ہو چکی تھیں۔ اور اِکا دُکا لوگ اب بھی چلے آ رہے تھے۔ گائیڈ ہاتھوں میں محدود روشنی والی ٹارچیں لیے اِدھر اُدھر سایوں کی طرح برابر گشت کر رہے تھے۔ ہال کی دیواروں پر کچھ پُراسرار قسم کی تصویریں نقش تھیں۔ مگر خوب آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے کے باوجود اُن کے نقوش واضح نہیں ہو رہے تھے۔

حزنیہ موسیقی، اسٹیج کے پردے پر بنی دہلا دینے والی تصویر، دیواروں پر نقش مبہم شبیہیں، بھوتوں کی طرح حرکت کرتے گائیڈ، لوگوں کی دبی دبی سرگوشیاں، دھیرے دھیرے اُس کے دل و دماغ پر ایک نامعلوم سا خوف مسلط ہونے لگا۔ ہر چند کہ وہ بھوت پریت، جادو ٹونے پر یقین نہیں رکھتا مگر آخر وہ بھی آدمی تھا۔ رفتہ رفتہ ماحول کی پُراسراریت اس پر اثر انداز ہوتی جا رہی تھی۔ ابھی وہ اپنے اردگرد کا جائزہ لے ہی رہا تھا کہ ہال میں ایک تھرتھراتی بھدّی سی آواز گونجی۔

"خواتین و حضرات!"

اس آواز کے ساتھ ہی لوگوں کی سرگوشیاں صابن کے جھاگ کی طرح بیٹھنے لگیں۔ وہ تھرتھراتی آواز کھُردرے لہجے میں کہہ رہی تھی۔

"خواتین و حضرات! حسبِ معمول ہمارا کھیل شروع ہونے جا رہا ہے۔ ہمارے کھیل کی روایت بہت پُرانی ہے۔ شاید صدیوں پُرانی۔ بہرحال یہ کھیل دکھانا ہماری روایت ہے اور اس کھیل کو دیکھنا آپ کی مجبوری۔"

پھر ٹن، کی زبردست گونج سُنائی دی۔ جیسے کسی بہت بڑے گھڑیال کا گجر بجا ہو۔ ساتھ ہی اسٹیج کے پردے میں حرکت ہوئی اور وہ وسیع و عریض پردہ درمیان سے شق ہو کر دائیں بائیں چھوئی موئی کی طرح سمٹتا چلا گیا۔ انسانی کھوپڑی، اُس کی جلتی بجھتی آنکھیں، دونوں گھڑ سوار، کھوپڑی پر ٹنگا زخمی پرندہ، سب دو نیم ہو کر پردے کے ٹکڑوں کے ساتھ اِدھر اُدھر سرکتے چلے گئے۔ اسٹیج اتھاہ تاریکی میں ڈوبا ہوا تھا۔ چھت میں ٹمٹماتے مدھم بلب بھی دھیرے دھیرے بجھتے جا رہے تھے۔ اسٹیج کے عقب سے اُٹھتی حزنیہ موسیقی کی لہریں کب کی خاموش ہو چکی تھیں۔ وہ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر اندھیرے میں دیکھنے کی کوشش کرنے لگا۔ لیکن بے سُود۔ اُس کے سارے حواس اُس کی آنکھوں میں مجتمع تھے اور دل کی دھڑکن کنپٹیوں کو پھاڑے ڈال رہی تھی۔ تبھی اُس نے دیکھا کہ اسٹیج پر ہلکی ہلکی روشنی پھیل رہی تھی۔ جیسے کسی کی نیند سے بوجھل پلکیں دھیرے دھیرے اُٹھ رہی ہوں۔ پھر کہیں سے ایک روشنی کا دائرہ اسٹیج پر رقص کرنے لگا۔ دائرے میں ایک طویل القامت شخص کھڑا نظر آیا۔ جس کے دبلے پتلے بدن پر ایک ڈھیلا ڈھالا لمبا سا چوغا جھول رہا تھا۔ کھوپڑی بالکل گنجی تھی اور روشنی کے فوکس میں خوب چمک رہی تھی۔ اُس

کی چوٹے جیسی مڑی ناک اتنی دور سے بھی صاف دکھائی دے رہی تھی۔
وہ روشنی کے دائرے کے ساتھ دھیرے دھیرے تیرتا ہوا سا آکر اسٹیج کے بیچوں بیچ کھڑا ہو گیا۔ پھر لوگوں کی طرف رُخ کر کے اپنی ڈھیلی ڈھالی آستینوں والے ہاتھ اس طرح بلند کیے گویا دوسرے ہی لمحے فضا میں پرواز کر جانے کا ارادہ رکھتا ہو۔ تھوڑی دیر تک وہ غیر مانوس الفاظ میں کچھ بُد بُد آتا رہا۔ پھر یک بیک خاموش ہو کر نہایت شستہ لہجے میں گویا ہوا۔ "خواتین و حضرات! سب سے پہلے میں اپنے تھیٹر کی جانب سے آپ لوگوں کو خوش آمدید کہتا ہوں۔ یہ ہماری خوش بختی ہے کہ ہمارا کھیل روز بروز بے حد مقبول ہوتا جا رہا ہے۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ اس وقت جتنے لوگ ہال میں بیٹھے ہیں اس سے چار گُنا لوگ تھیٹر کے باہر اپنی باری کا انتظار کر رہے ہیں۔ تو حاضرینِ باتمکین! پیشِ خدمت ہے ہمارے کھیل کا اہم ترین آئیٹم —— 'صلیب' ——

وہ زیرِ لب بڑبڑایا۔ "صلیب!"

پھر اُس نے مشکوک نگاہوں سے اِدھر اُدھر تاکا۔ سبھی لوگ اسٹیج کی جانب مُنہ اُٹھائے بُت بنے بیٹھے تھے۔ تبھی ایک زبردست کڑاکڑاہٹ ہوئی اُس نے بوکھلا کر اسٹیج کی طرف دیکھا۔ عبا پوش اب سرک کر اسٹیج کی دائیں طرف چلا گیا تھا اور وہاں کھڑے کھڑے دائیں بائیں، اوپر نیچے اس طرح اپنے دونوں ہاتھ ہلا رہا تھا جیسے کوئی میوزک ڈائریکٹر اپنے آرکیسٹرا کو ہدایات دے رہا ہو۔ اب اسٹیج کے پس منظر سے ایک دل دہلا دینے والی موسیقی شروع ہو چکی تھی۔

کچھ لمحوں بعد اسٹیج کی دائیں جانب سے چند سیاہ پوش سپاہی مارچ کرتے ہوئے نکلے۔ وہ اپنے کاندھوں پر ایک بہت بڑی صلیب اُٹھائے ہوئے تھے۔ اُن کے دائیں بائیں دو مسخرے اُچھلتے کُودتے چل رہے تھے۔ مسخروں پر نظر پڑتے ہی ہال میں بیٹھے لوگ بے تحاشا قہقہے لگانے لگے۔ مگر اُسے ذرا بھی ہنسی نہیں آئی۔ بھلا اس میں کون ہنسی کی بات تھی، اُس نے ہال میں بیٹھے لوگوں کی طرف دیکھا۔ اپنے دائیں بائیں نظر دوڑائی۔ مگر اُس کی حیرت کی کوئی انتہا نہ رہی جب اس نے دیکھا کہ ہال میں بیٹھے لوگ تو اسی کی طرح چپ چاپ بُت بنے اسٹیج کی طرف دیکھے جا رہے تھے۔

'پھر یہ قہقہے؟' دوسرے ہی لمحے بات اُس کی سمجھ میں آ گئی۔

قہقہے ہال کی دیواروں میں لگے اسپیکروں سے پھوٹ رہے تھے۔ اُس نے اپنے پاس بیٹھے شخص سے جُھک کر آہستہ سے پوچھا۔

"کیوں، آپ ہنس نہیں رہے ہیں؟"

"آں —— ں ——" وہ شخص بے اختیار اُچھل پڑا۔ جیسے بچھو نے ڈنک مار دیا ہو۔ پھر گھبرائی گھبرائی سی ہنسی ہنستا ہوا بولا۔

"ہنس رہا ہوں۔ ہنس رہا ہوں۔ یہ دیکھیے —— ہی، ہی، ہی"

اب سیاہ پوش سپاہی صلیب اُٹھائے اسٹیج کے بیچ میں پہنچ گئے تھے۔ روشنی کا دائرہ اُن کے ساتھ ساتھ برابر حرکت کر رہا تھا۔ دوسری طرف عبا پوش اب بھی پورے جوش و خروش سے اپنے دونوں ہاتھ ہلائے جا رہا تھا۔ کانوں کو پھاڑ دینے والی موسیقی برابر جاری تھی۔ سپاہیوں نے اسٹیج کے بیچ میں پہنچ کر صلیب کو کاندھوں سے اُتار دیا۔

"یہ کیسا ناٹک ہے؟ اسٹیج پر صلیب کا کیا کام؟"

اُس نے ایک بار پھر اپنے پاس بیٹھے شخص کے کان میں سرگوشی کی۔

"مجھے نہیں معلوم، آپ چُپ رہیے، آپ چُپ رہیے!"

اُس شخص کی انتہائی خوف زدہ آواز سُنائی دی۔ اُس نے اُس شخص کا چہرہ دیکھنا چاہا مگر اندھیرے میں اُسے صاف صاف دیکھ پانا مشکل تھا۔ وہ سمجھ گیا، وہ شخص بے حد ڈر گیا ہے۔ سچی بات تو یہ تھی کہ وہ خود بھی کافی خوف زدہ تھا۔ مگر وہ پوری کوشش کر رہا تھا کہ اُس کا خوف اُس کی آواز سے عیاں نہ ہو۔

اب سپاہی اسٹیج پر صلیب کو نصب کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔

"اوہو —— اوہو —— میں یہ منظر نہیں دیکھ سکتا۔ میں یہ منظر نہیں دیکھ سکتا،" اُس کے بائیں طرف بیٹھے شخص نے اپنے ہاتھ ملتے ہوئے کہا۔

"کیا ہوا؟" اُس نے اس کی طرف جھک کر پوچھا۔

"میں یہ منظر نہیں دیکھ سکتا۔ اُفوہ، سوچو —— میں نے آج تک کسی کو مصلوب ہوتے نہیں دیکھا۔ صرف تصویر

سے میرے رونگٹے کھڑے ہو رہے ہیں۔"

"مگر یہ لوگ کسے مصلوب کرنے والے ہیں۔"

"مجھے نہیں معلوم، میں نہیں جانتا۔"

"تم یہاں سے بھاگ کیوں نہیں جاتے؟"

"ناممکن ——— ہال کے سارے دروازے بند ہو چکے ہیں۔ ہم یہاں اپنی مرضی سے آ سکتے ہیں۔ اپنی مرضی سے جا نہیں سکتے۔"

"اوہو کمال ہے ——— یہ کون ہوتے ہیں ہمیں روکنے والے ———"

"ایسا نہ کہو ———" اُس شخص نے بوکھلا کر اِدھر اُدھر دیکھتے ہوئے کہا۔

"ورنہ تمھارے ساتھ میں بھی۔۔"

وہ شخص یک بیک چپ ہو گیا۔ کانوں کو پھاڑ دینے والی موسیقی کی ایک تیز لہر اُس کے بقیہ لفظوں کو بہا لے گئی۔ اب اسٹیج پر صلیب نصب ہو چکی تھی۔ اور تمام سپاہی صلیب کے پیچھے اٹینشن کھڑے تھے۔ دونوں مسخروں کی اچھل کود برابر جاری تھی۔

دھیرے دھیرے وہ بے ہنگم موسیقی مدھم پڑ گئی۔ اب عبا پوش آہستہ آہستہ چلتا ہوا صلیب کے پاس آ کھڑا ہوا۔ گردن اُٹھا کر صلیب کو دیکھا۔ پھر دونوں ہاتھوں سے اُسے ہلا کر اُس کی مضبوطی کا اندازہ لگایا۔ پھر اطمینان سے گردن ہلاتا ہوا سپاہیوں سے مخاطب ہوا۔

"جاؤ ——— صلیب لگ چکی مسیحا کو لے آؤ ——— ہم اپنے فرض سے سبکدوش ہو جائیں۔" سپاہی تھوڑی دیر تک آپس میں سرگوشیاں کرتے رہے۔ پھر ایک سپاہی آگے بڑھا اور سینے پہ ہاتھ رکھ کر جھکتا ہوا بولا۔

"خداوند! اس کلجگ میں کسی مسیحا کا ملنا محال ہے۔"

"بکومت۔" عبا پوش گرجا ——— جب تک صلیبیں بنتی رہیں گی مسیحا پیدا ہوتے رہیں گے۔ اس صلیب کا بھی مسیحا پیدا ہو چکا ہے۔ وہ دیکھو میری اُنگلی کی سیدھ میں یہاں سے ٹھیک بیسویں قطار میں جو شخص بیٹھا ہے وہی ہماری اس صلیب کا مسیحا ہے۔ جاؤ اُسے نہایت عزت و احترام سے لے آؤ۔ تاکہ اُسے مصلوب کر کے ہم صلیب کی روایت کو برقرار رکھیں۔"

عبا پوش کے الفاظ اُسے چابک کی طرح لگے۔ اُس نے گھبرا کر اِدھر اُدھر نگاہ ڈالی۔ اور تبھی اُسے لگا کسی نے اُس کے بدن کی ساری قوت سلب کر لی ہو۔ پورے ہال میں سوائے اس کے ایک بھی متنفس دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ اسٹیج کے پیچھے سے دوبارہ حزنیہ دُھن شروع ہو چکی تھی جیسے سیکڑوں ہزاروں تھکے ہارے انسان اجتماعی طور پر اپنی مظلومیت کی دہائی دے رہے ہوں۔

بیضوی چھت کے بلب دھیرے دھیرے روشن ہوتے جا رہے تھے۔ اور عبا پوش کی اُنگلی عین اُس کے سینے کی طرف اُٹھی ہوئی تھی۔

شال

عوض سعید

"یار کیسے آدمی کو ہم نے کھو دیا۔ اب ایسی ٹھکی ٹھکائی طرحدار گالیاں ہمیں کون دے گا" دوسرے ساتھی نے جو اس کے برابر ہی کھڑا تھا۔ کندھوں پر جھولتی ہوئی شال کو جسم پر لپیٹتے ہوئے کہا "یہ شال دس ہزار گالیاں دینے کے بعد اس نے مجھے تحفتاً دی تھی۔ جب تک یہ شال میرے جسم پر رہے گی وہ مجھے یاد آتا رہے گا"

"عجیب بات ہے اس نے مجھے کبھی گالی نہیں دی حالانکہ تمہاری طرح وہ بھی میرا یار تھا"

"یہی تو ٹریجڈی ہے تمہاری ——"

ویران قبرستان کی دم گھٹا دینے والی فضا سے نکل کر وہ اب ریستوران میں بیٹھے چائے کی چسکیاں لیتے ہوئے اپنا غم غلط کر رہے تھے، کیونکہ بار جا کر غم غلط کرنے کے لیے ان کے پاس پیسے نہیں تھے۔ ان کی سیٹ کے برابر ہی ایک ادھیڑ عمر کا آدمی بظاہر چپ چاپ بیٹھا تھا لیکن اس کی توجہ کا مرکز مرنے والے کے وہ تینوں ساتھی تھے جو چائے کی پیالیوں میں اپنے چہروں کو پڑھ رہے تھے۔

"تمہیں یاد ہے اسی ٹیبل پر میری اس کی شدید لڑائی ہوئی تھی، کتنی گالیاں دی تھیں اس نے مجھے —— یہاں تک کہ اس کے دونوں ہاتھ میرے گلے پہ ——"

"یار یہ وقت نہیں ہے ان باتوں کو دہرانے کا۔ وہ اب ہم میں نہیں رہا۔ ایک دن ہم بھی نہیں رہیں گے"

"نہیں یار اسے سب کچھ کہنے دو۔ گلے میں پھنسی ہوئی باتیں اگر وہ نہیں اگلے گا تو مر جائے گا۔ کم از کم اسے کچھ دن اور زندہ رہنے دو۔ ہم تو سمندر میں پھینکی ہوئی وہ بادبانی کشتیاں ہیں جو ہوا کے اشارے پر چلتی ہیں۔ ہمارا کوئی ملاح نہیں ہے۔ اسے کہنے دو یار —— اس کا گلا نہ گھونٹو"

مگر وہ کچھ کہنے کی بجائے پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ روتے ہوئے وہ کچھ عجیب سا لگ رہا تھا۔

"بھانڈ سالا ——"

"سُن رہے ہو بوڑھے نے ابھی ابھی کیا کہا"

"میں نے سُن لیا ہے اگر وہ آج ہماری محفل میں ہوتا تو اس کا گلا گھونٹ دیا ہوتا یا اس کی پیٹھ تھپتھپا کر کہتا۔ "جیو میرے لال"

مگر وہ ابھی تک رو رہا تھا۔ بوڑھے کی جگہ اب خالی ہو چکی تھی۔ اس کی جگہ ایک کالا بھجنگ گھنگھریالے بالوں والا نیگرو بیٹھا کافی پی رہا تھا۔ ٹیبل پر چینی کی پلیٹ میں کاغذ کا ایک پرزہ رکھا ہوا تھا جس پر Paid کی مہر ثبت تھی۔

"یہ بل ہم نے تو Pay نہیں کیا ——"

"کیا تم نے بل Pay کیا —— ؟"

"نہیں"

"اس پر تو Paid لکھا ہوا ہے"

"کبھی کبھی ادھار مانگی ہوئی زندگی کے چہرے پر

کوئی منچلا Paint لکھ دے تو ہمیں شرمسار نہیں ہونا چاہیے۔ ندامت کا بار اٹھانے کے لیے ساری زندگی پڑی ہے۔"

"مگر پھر بھی یہ جاننا ضروری ہے کہ بل کس نے ادا کیا ہے۔"

"بیرہ ——"

"بیرے کو بلوانے کی ضرورت نہیں۔"

وہ تینوں مگا ہوٹل سے اٹھ کر باہر آگئے۔ ان تینوں میں سے کسی نے کہا۔ کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ ہم میں سے کوئی کہیں سے پچاس روپے ادھار لائے۔ اگر آج نہیں پی سکے تو سمجھو مر گئے۔

"پچاس روپے۔؟ اتنی بڑی رقم اس وقت بھلا کون دے گا۔ سراج کو میٹرو میں دیکھ لیں گے ورنہ شراب کی جگہ اپنا خون ہی پی لیں گے۔"

"سراج نے تو کئی دن سے صورت نہیں دکھائی۔ ایسا لگتا ہے اس کی موت سے کہیں زیادہ ہمارے ذہن پر شراب کی دھن سوار ہے۔ قصہ دراصل یہ ہے کہ اندرونی طور پر ہم سب موت کے بدصورت پرندے سے خائف ہیں نہ جانے کب وہ پر پھیلائے اور اپنی نوکیلی چونچ ہمارے جسم میں داخل کر دے۔"

وہ اب خاموش چل رہے تھے۔ کچھ گھبرائے گھبرائے سے۔ یہ خاموشی بے معنی نہیں تھی۔ اس خاموشی میں کئی معنی پنہاں تھے۔

سڑک کے کنارے کھڑی ہوئی اونچی کشادہ عمارتوں کے سامنے سے گزرتے ہوئے وہ اپنے آپ کو بونے محسوس کر رہے تھے۔

"لو میٹرو آگیا ——"

"اتنی جلدی ——؟" بیک وقت دونوں ساتھیوں نے حیرانی سے کہا۔ انہیں یقین نہیں ہو رہا تھا کہ وہ اب میٹرو کے سینے پر کھڑے ہیں لان میں کچھ ہی دور کرسیوں پر چند نوجوان بیٹھے گلاسوں میں شراب انڈیل رہے تھے۔ جو پی چکے تھے وہ خلا میں بکھری ہوئی یادوں کو یکجا کرنے کی سعی لاحاصل میں گرفتار تھے۔ بعض لوگ اس انتظار میں تھے کہ ویٹر آئے اور کاگ اڑے۔

جب بھانت بھانت کے عجیب و غریب چہرے ہر طرف پھیلے ہوئے ہوں اور روشنی مدھم ہو تو بسا اوقات اپنی شناخت بھی مشکل ہو جاتی ہے۔

اب اس ہجوم میں سراج کو پانا ایسا ہی تھا جیسے کوئی آسمان کی پہنائیوں میں اڑنے والے پرندے کو اچک کر پکڑ لے۔

خوشی اور حقارت کے ملے جلے جذبات کے ساتھ پلیٹوں میں رکھے ہوئے کاغذ کے پرزوں پر ٹپ کی شکل میں رکھے ہوئے پیسوں کے تھوک کو بیرے چاٹ رہے تھے۔

مگر ابھی تک وہ پیاسے تھے۔

کیبن کے دروازے بند تھے۔ صرف لوگوں کے پاؤں میں دھنسے ہوئے جوتے نظر آرہے تھے۔ یا ڈھیلے ڈھالے پتلونوں میں چھپی ہوئی دبلی پتلی، موٹی بھدی ٹانگیں۔

اب صرف ایک ہی کیبن باقی رہ گیا ہے اگر وہ وہاں بھی نہ ملے تو ——

کوئی دوسرا بار ——

تیسرا ——

چوتھا۔!!

"ارے میرے پاؤں تلے کوئی چیز دب کر رہ گئی ہے" پہلے ساتھی نے گھبرا کر کہا۔

"کچھ بھی تو نہیں —— فرش ہے جس پر ہم چل رہے ہیں۔"

"وہ دیکھو کیبن کے نچلے حصے سے اس کی شال دکھائی دے رہی ہے سلیٹی رنگ والی شال ——"

"کیا کہہ رہے ہو۔؟ سلیٹی شال تو میرے جسم سے چمٹی ہوئی ہے۔ کیا تم لوگ اندھے ہو گئے ہو۔"

وہ کچھ جواب دیے بغیر اسے تنہا چھوڑ کر آگے بڑھ گئے۔ چند لمحوں کی خاموشی کے بعد ایک نے دوسرے سے پوچھا: "وہ جو ہمارے ساتھ تھا وہ کہاں گیا؟"

"کون تھا ساتھ ہمارے"۔؟

"دیکھو کیبن کے پچھلے حصے میں اس کی شال بدستور ڈول رہی ہے۔ پتہ نہیں مجھے کیوں ڈر لگ رہا ہے"

"ہم دونوں بھی......"

ایک انجانے خوف اور ڈر میں لپٹے ہوئے وہ کسی طرح کیبن میں داخل ہوگئے۔

"کچھ ہو گئے ــــ"

زندگی اور موت کے بطن سے جنم لینے والی اس آواز کو جیسے انھوں نے سنا ہی نہ ہو۔

"جب پیتا نہیں تو جھک مارنے کے لیے بار آئے ہو" جواب نہ ملنے پر وہ غرایا۔

لیکن وہ چپ تھے۔ بالکل گم سُم۔

"حرامزادو ــــ آج اچانک گونگے کیوں ہوگئے ہو۔ کچھ تو بولو۔ مجھے تو تمھیں وہ حادثہ سنانا ہے جو اتنا عجیب اور انوکھا ہے کہ میں اس تعلق سے سوچتے ہوئے تقریباً ریزہ ریزہ ہو چکا ہوں۔ مگر میں نے اس شکست و ریخت میں بھی اپنی ذات کے چند پرزے بچا لیے ہیں۔

اور یہ پرزے بھی اب میرے نہیں رہے۔ کل میں اخبار پڑھ رہا تھا اچانک ایک خبر پر میری نظریں جم گئیں۔

"ایک نامعلوم نوجوان سلیٹی رنگ کی گرم شال میں لپٹا ہوا سڑک عبور کر رہا تھا کہ اچانک اس نے سینے میں سخت تکلیف کی شکایت کی اور طبی امداد ملنے سے پہلے ہی مرگیا۔ نعش مردہ خانہ میں شناخت کے لیے رکھی گئی ہے۔

میں کل سے اب تک مارا مارا پھر رہا ہوں تاکہ خود اپنی نعش کی شناخت کر سکوں۔ میں اپنے وجود کی کرچیں کو جمع کرتے کرتے اب لہولہان ہو چکا ہوں۔ حرامزادو ــــ کیا یہاں میری نعش چھپانے آئے ہو۔ میں تمھیں ابھی ...... یہ کہہ کر وہ دیوانگی کے عالم میں ان میں سے ایک پر جھپٹ پڑا۔ اب وہ اپنی پوری قوت کے ساتھ اس کا گلا دبا رہا تھا۔

مجھے چھوڑ دو ــــ مجھے چھوڑ دو.....

آواز آہستہ آہستہ ڈوبتی گئی مگر وہ بدستور اس کا گلا دباتا رہا۔ یہاں تک کہ وہ فرش پر ڈھیر ہو کر رہ گیا۔ اب اس کے حلق سے عجیب و غریب آواز نکل رہی تھی۔ ایسا لگتا تھا جیسے وہ چند منٹ کا مہمان ہو۔

وہ تھوڑی دیر ٹکر ٹکر مرنے والے کو دیکھتا رہا۔ پھر اچانک پلٹ کر اس نے دوسرے سے پوچھا۔

"یار میری شال کہاں گم ہو گئی۔ ہا!" ▲▲

کٹھ پتلیاں

رضوان احمد

اور پھر کئی کٹھ پتلیاں اسٹیج پر نمودار ہوئیں۔ آپس میں گتھ گئیں۔ مختلف رنگ کی روشنیاں کوندتی رہیں۔ پھر پتہ نہیں کب بے دم ہو کر گر پڑیں۔

سب کچھ غائب ہو گیا اور پھر سین بدل گیا ——

لوگوں نے مجھے بتایا تھا کہ کٹھ پتلیوں کی اداکاری کا یہ سلسلہ زمانۂ دراز سے چل رہا ہے اور نہ جانے کب تک چلتا رہے گا۔ شاید اس کا کوئی انت نہیں ہے۔ کیونکہ اس کے معمول میں آج تک کوئی شے رخنہ انداز نہیں ہو سکی ہے۔ کٹھ پتلیاں اسٹیج پر نمودار ہوتی ہیں۔ اپنا رول ادا کرتی ہیں اور پھر سین سے غائب ہو جاتی ہیں۔ میں نے جب سے ہوش سنبھالا ہے یہی کھیل دیکھتا آرہا ہوں۔ اس میں المیہ مناظر بھی آتے ہیں۔ طربیہ سین بھی آتے ہیں اور خوفناک دل دہلا دینے والے واقعات بھی رونما ہوتے ہیں لیکن ہم سب جی کڑا کر کے تماشائی بنے رہتے ہیں۔ آخر ہمیں بھی تو ایک نہ ایک دن اس کھیل کا کردار بن جانا ہے۔ اداکاری کرنا ہے اور سین سے غائب ہو جانا ہے۔ لیکن میرے سامنے سب سے بڑا سوال یہ تھا کہ آخر اس سارے کھیل کے پس پردہ کون ہے۔ کس کے ہاتھ میں کٹھ پتلیوں کی باگ ڈور ہے۔ جو انھیں اپنے اشاروں پر نچاتا رہتا ہے۔

شاید آج تک کسی نے یہ جاننے کی کوشش نہیں کی تھی کہ پردے کے پیچھے کون ہے جو ڈور کو جنبش دیتا رہتا ہے اس سے بھی اہم سوال میرے ذہن میں یہ تھا کہ آخر یہ کٹھ پتلیاں کس طرح ان ہاتھوں کی تابع ہو جاتی ہیں۔

سارے ڈرامے ہماری آنکھوں کے سامنے ہوتے رہتے ہیں اور ہم بغیر کسی ردّ عمل کا اظہار کیے ان کا مشاہدہ کرتے رہتے ہیں۔ بہت سے سوالات ذہن کی سطح پر آکر پانی کے بلبلے کی طرح ٹوٹ جاتے ہیں۔ دل کے بحر میں طوفان، مدوجزر کی طرح اٹھتے ہیں اور آرزوؤں کی ہزاروں بھری پری بستیاں بہا لے جاتے ہیں۔ دل دوز واقعات دیکھ کر آنکھیں بھیگ جاتی ہیں۔ ہمارے ذہن کی وسعتوں میں پھیلی ہوئی جھیل کی سطح مرتعش ہو جاتی ہے۔ لہریں بنتی ہیں، ٹوٹتی ہیں اور پھر ہم دیر تک اپنے افکار و مصائب سے بے نیاز ہو جاتے ہیں۔

ذہن میں اٹھنے والے سوالات ٹھوس برف بنتے چلے گئے اور ان کو پگھلانے کی میرے سامنے ایک ہی صورت رہ گئی کہ اشرف انکل سے ان کا جواب معلوم کروں جنھوں نے سالہا سال کی ریاضت کے بعد ہر علم ازبر کر لیا ہے اور جن کو گیان کی پراپتی ہو چکی ہے۔ ان کے پاس دنیا کے مشکل سے مشکل سوال کا جواب موجود ہے۔ کیونکہ گیان مارگ میں انھوں نے اپنا سب کچھ گنوا دیا ہے۔

اور جب میں نے ان سے پوچھا اشرف انکل ——

کنول اور امان دونوں گہرے دوست تھے۔ ایک ہی طرح کے مصائب میں گرفتار رہے۔ ایک دوسرے کے دکھ اور سکھ میں شریک تھے پھر آخر امان نے کنول پر ہاتھ کیوں اٹھایا اور کنول نے اسے ہمیشہ کے لیے کیوں ختم کر دیا۔ کنول کی آنکھوں میں وہ درندگی کہاں سے آئی؟ اور —— پھر ایسا کرنے کے بعد آخر کنول پھوٹ پھوٹ کر کیوں

روپڑا؟ وہ بچوں کی طرح سسکیاں کیوں بھرتا رہا؟
کٹھ پتلیوں نے ایک اور دل دوز سین دکھا دیا۔
—— سمیرا اور عادل ایک دوسرے کے پڑوسی تھے ایک دوسرے سے محبت کرتے تھے لیکن ایک دن دونوں نے درندگی کا لباس زیب تن کرلیا۔ ایک دوسرے کے گھروں کو آگ دکھا دی اور جب گھر کاغذی راون کی طرح جل اٹھے تو انھوں نے ایک دوسرے کے گھروں میں چمکنے والے جگنوؤں کو پکڑ کر شعلوں کی نذر کر دیا۔ وہ چیخیں کتنی کربناک اور ہیبتناک تھیں۔ دیکھنے والوں کے سینے شق ہوئے جاتے تھے۔ آنکھیں ابلی پڑتی تھیں اور آہیں گھٹ کر آبلہ بن گئی تھیں۔

آخر کٹھ پتلیوں نے ایسا کیوں کیا؟ ایسا کیوں کیا؟ اس کا میرے پاس کوئی جواب نہیں تھا۔ لیکن شرف انکل کے پاس تھا۔ وہ میری باتیں سن کر خاموش رہتے۔ میری نظروں سے نظریں چراتے اور ان کی آنکھوں سے بھی پانی ٹپکنے لگتا۔

ان کی آواز جیسے کسی دور دراز جزیرے سے آرہی تھی، ڈری، سہمی، سہمی، گھٹی گھٹی —— تم نہیں سمجھ سکتے۔ ان باتوں کو جاننے کی کوشش نہ کرو۔ ان رازہائے دروں خانہ سے پردہ سرکانے کی سعی ناکام نہ کرو۔ ورنہ پھر تمھارے بھی دل کی وادی میں خاک اڑنے لگے گی۔ ذہن کی کائنات درہم برہم ہو جائے گی۔

پھر وہ دلدوز سین دیکھ کر میں بے حد سہم گیا تھا جب کٹھ پتلیاں دو گروہوں میں تقسیم ہو گئی تھیں اور ایک گروہ دوسرے پر غلبہ حاصل کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔ ان کے درمیان پتہ نہیں کس زبان میں بات ہوتی تھی لیکن اچانک ہی اکثریتی گروہ نے اقلیتی گروہ پر غلبہ حاصل کرلیا اور اقلیتی گروہ کی زبان تراش لی۔ سب کی زبانیں کاٹ ڈالیں —— آخر ایسا کیوں ہوا؟ کیا اپنی زبان میں بات کرنا اور خیالات کی ترسیل کرنا بھی کوئی گناہ ہے؟ پھر ان کی زبانیں کیوں تراش لی گئیں؟ کیا ان سب کو اپنی بات کہنے کا کوئی حق نہیں تھا یا پھر اکثریتی گروہ کو ان کی زبان سے نفرت تھی؟

میرا ذہن الجھتا ہی چلا گیا۔ ذہن سوالوں کا جواب دینے سے قطعی معذور تھا۔

مجھے ایک اور سین کا خیال آیا ——

اسے تو میں کبھی بھول ہی نہیں سکتا تھا۔

وہ بھی ایک ایسا ہی واقعہ تھا۔

ان کٹھ پتلیوں میں کچھ ایسی تھیں جن کی حیثیت حاکم کی سی تھی۔ ان کا حکم چلتا تھا۔ ان کے حکم کی تعمیل کیلیے متعدد کٹھ پتلیاں حاضر تھیں۔ مگر حکمراں کٹھ پتلیوں نے محکوم پر مظالم کی حد کر دی۔ محکوم کی نسل کشی کر دی گئی۔ شاید اس لیے کہ محکوم کے اندر بھی قوت نہ پیدا ہو جائے اور وہ حاکم بننے کے خواب دیکھنے لگے۔ کیا اس سے قبل کبھی کسی نے ایسا حادثہ پڑھا، سوچا یا دیکھا تھا؟

ان حاکموں کو ہی محکوم اس مقام تک لائے تھے، لیکن انھوں نے بجائے راحت پہنچانے کے بازیگری دکھا کر سب کچھ چھین لیا۔

آخر کٹھ پتلیوں کی یہ کربناک اداکاری دیکھ کر میں کب تک خاموش رہ سکتا تھا۔ مانا کہ یہ کٹھ پتلیاں بے جان ہیں اور خود سے کچھ نہیں کرتیں۔ انھیں اپنے آپ پر اختیار ہی نہیں ہے۔ ان کے دھاگے کسی دوسرے کے ہاتھ میں ہیں اور سب اسی کے اشارے پر رقص کرتی ہیں۔ ان کے جذبات و احساسات انھیں لمحاتی طور پر مل جاتے ہیں اس لیے انھیں ہمارے جذبات کا عرفان نہیں ہو سکتا لیکن ہم جو تماش بینوں کی صف میں بیٹھے ہوئے ہیں وہ تو جذبات و احساسات سے عاری نہیں ہیں کیا یہ سب کچھ دیکھ کر ہمارے دل و دماغ میں کوئی جذبہ بیدار نہیں ہوتا۔؟

لیکن شرف انکل نے میری باتوں کا کوئی جواب نہیں دیا۔ میں جانتا تھا کہ ان کے پاس سارے سوالوں کا جواب ہے لیکن وہ میرے ذہن کی گرد صاف کرنا نہیں چاہتے تھے

کر میں بھی ایک شفاف آئینہ بن جاؤں جس میں دوسرے بھی اپنی شکل دیکھ سکیں۔ ڈراؤنی خوفناک، دہشتناک اور وحشیانہ۔

آئینے محض شکلیں ہی تو نہیں دکھاتے۔ عکس کو ہی مقید نہیں کرتے۔ ٹوٹنا بھی تو ان کا مقدر ہے۔ یہ جب ٹوٹتے ہیں تو بہت سی شکلیں مسخ ہوتی ہیں۔ ایک دلدوز آواز ہوتی ہے۔ جھنکار ہوتی ہے۔ وہ آواز شکست کا نوحہ بن کر ابھرتی ہے جس میں تڑپ ہوتی ہے۔ کسک ہوتی ہے اور کرب کا ایک ابلتا ہوا دریا ہوتا ہے جو خشک سطح پر چلتا چلا جاتا ہے، جھنکارتے دریا پر روک کون لگا سکتا ہے؟

میں نے بار ہا سوچا کہ اس کا پتہ لگاؤں ـــــ آخر ان کٹھ پتلیوں کے دھاگے کس کلاکار کے ہاتھوں میں ہیں جو ہر لمحہ انھیں جنبش دیتے رہتے ہیں۔ لوگ تو ان کی اداکاری میں اس قدر محو ہو جاتے ہیں کہ فنکار کے بارے میں پتہ لگانے کا خیال بھی ان کے ذہن میں نہیں آتا ہے۔ مجھ پر بھی ایسا ہی محویت کا عالم طاری ہو جاتا ہے۔ پھر بھی میں اپنے ذہن کو اس کھیل کی حدوں سے دور لے جا کر اس بات پر آمادہ کرتا ہوں کہ اس کلاکار کی خبر نکالی جائے جو ہمیں نت نئے تماشے دکھا کر حیران کرتا رہتا ہے۔ ہمارے ذہنوں کو کچوکے لگاتا ہے اور کبھی ذائقے کی تبدیلی کے لیے شادکامی سے ہمکنار کر دیتا ہے۔

ہم اسی طرح جیتے اور مرتے رہتے ہیں اور شاید سب اپنی حالت سے مطمئن ہیں کٹھ پتلیاں اسٹیج پر آتی ہیں اپنا کردار ادا کرتی ہیں اور بے دم ہو کر گر پڑتی ہیں۔ پھر سین بدل جاتا ہے۔۔۔

مگر ایک روز میرا عزم جب کنٹرول روم تک پہنچ گیا تو میں نے وہاں ہاتھوں کو جنبش دینے والے ایک شخص سے پوچھا کہ کیا تمہیں کٹھ پتلیوں کو نچاتے ہو؟

"کیسی کٹھ پتلیاں؟"

اس نے نہایت سادگی سے پوچھا تھا۔

مجھے اس کی معصومیت پر ہنسی آ گئی لیکن پھر دوسرے ہی لمحہ میں نے ہنسی روک کر سوچا تھا کہ واقعی وہ بے مثل اداکار ہے جبھی تو اس نے میری آنکھوں کو دھوکا دینے کی کوشش کی اور۔۔۔۔۔!

"تم اپنی اس شاندار اداکاری سے کم از کم مجھے دھوکا نہیں دے سکتے ہو۔" اور میں اس کی طرف ہاتھ اٹھا کر جھپٹا ہی تھا کہ کٹھ پتلیوں کو اس مستقل قید سے آزاد کر دوں کہ کسی نے میری مشکیں کس دیں۔ مجھے بالکل بے بس بنا دیا۔ لیکن وہ اپنی جگہ پر کھڑا ہاتھوں کو جنبش دیتا رہا۔ اور میری پشت پر کسی کے مکروہ قہقہے گونجتے رہے۔ ارے احمق یہ تو محض اس سارے ڈرامے کی ایک ادنیٰ کٹھ پتلی ہے۔ اسے تو یہ بھی پتہ نہیں کہ اس سے کیا حرکت سرزد ہو رہی ہے۔ پھر آواز کہیں دور ہوتی چلی گئی۔

پھر میری مشکیں کھول دی گئیں۔ میں تجسس کا اسیر بن کر اس بلند و بالا عمارت کی سیڑھیاں طے کرتا رہا۔ اس کی ہر منزل پر مجھے اسی طرح کی کٹھ پتلیاں ہاتھوں کو جنبش دیتی اور بے ہنگم حرکتیں کرتی نظر آئیں۔ اس بلند و بالا عمارت کی آخری منزل تک بھی کچے ڈور کا سرا نظر نہیں آیا۔ پتہ نہیں ان سارے دھاگوں کے آخری سرے کہاں پر تھے۔ اسٹیج پر کام کرنے والی تو محض چند کٹھ پتلیاں تھیں لیکن اسٹیج کے پیچھے تو اس طرح کی ہزاروں ہزار کٹھ پتلیاں موجود تھیں۔ مگر آخر وہ کلاکار کہاں تھا؟

"شرف انکل بتا دو۔ بتا دو۔۔۔۔ نہیں تو میرا ذہن غیر متوازن ہو کر بکھر جائے گا۔"

اس سارے مایا جال کے پیچھے بھاگنا بالکل بے سود ہے۔ میں نے گیان پراپت کرنے میں پوری زندگی لٹا دی اور میں نے اپنا وقت ہی ضائع کیا۔ میں اس نتیجے پر پہنچا کہ دنیا کا کوئی شخص مکمل نہیں ہے۔ ہر شخص تکمیلیت کے سراب کا پیچھا کر رہا ہے۔ وہ شخص بھی مکمل نہیں ہے جو

ڈور کے آخری سرے پر ہے۔ وہ بلاشبہ ایک بہت بڑا کلاکار ہے جو تمام کٹھ پتلیوں کی نقل و حرکت پر نظر رکھتا ہے۔ مگر جب اس سے بڑا فنکار پیدا ہو جاتا ہے تو بالآخر وہ اسے بھی اپنا طابع بنا کر ساری کٹھ پتلیاں اپنے کنٹرول میں لے لیتا ہے۔ یہ سلسلہ لامتناہی ہے۔ اس کا کوئی انت نہیں ہے۔ تم بھی جب اس ڈرامے کا ایک جزو بن جاؤ گے تو یہ احساس کبھی نہیں ہوگا کہ جو حرکت سرزد ہوتی وہ پاپ تھی یا پنیہ کیونکہ پاپ پنیہ، ثواب و عذاب۔ نفرت و محبت کا سارا امتیاز ہی وہاں ختم ہو جاتا ہے۔

احساس کا ذائقہ بس وہیں تک نہیں ہے جہاں تک کہ تم اس سارے کھیل کے تماشائی ہو لیکن کوئی شخص ساری زندگی تماشائی نہیں رہ سکتا۔ آخر کار تمھیں بھی اس کارخانے کا ایک خود کار پرزہ بن جانا ہے ـــــ ہو سکتا ہے کہ تم بڑے کلاکار بن کر ساری مشنری کو اپنے کنٹرول میں لے لو۔

پھر تمھیں سارے سوالوں کا جواب مل جائے گا۔ تمھیں اس بات کا بھی علم ہو جائے گا کہ ان لوگوں نے ایک دوسرے کو کیوں نیست و نابود کر دیا۔ ایک دوسرے کے گھروں کو آتشیں ہیولے میں کیوں محصور کر دیا؟

اور پھر ـــــ اس دن تماشائی کی حیثیت سے جب میں کٹھ پتلیوں کا آخری تماشا دیکھ رہا تھا تو رات کی تاریکی کا سینہ چیر کر آگ کی لپٹیں آکاش کی چھتوں تک پرواز کر رہی تھیں۔ اسی درمیان عالیشان مکان کی بالائی منزل سے کسی آہنی ہاتھ نے ایک شخص کو ان شعلوں کے حوالے کر دیا۔

تب یہ اعلان ہوا کہ ایک دوسرے بڑے کلاکار نے کمال ہوشیاری سے سابق فنکار کو شرمناک شکست سے دوچار کر دیا۔ بہت سے پرندے پر پھڑپھڑا کر اڑ گئے اور خلاء کی بیکراں وسعتوں میں پرواز کرتے چلے گئے۔

اور پھر اسٹیج پر کٹھ پتلیاں نمودار ہوئیں۔ لڑتے لڑتے بے دم ہو کر گر پڑیں، رقص کے جھٹکے ہوئے اور ـــــ سین بدل گیا۔

تیسرا ہاتھ

ہربنس لال ساہنی

تیسرے ہاتھ کی کمی دن رات کا سوگ بن کر رہ گئی ہے۔ زندگی اپاہج ہو جائے تو اسے جینے کا لطف کہاں رہ جاتا ہے اور بے لطف زندگی جینا اپنے ہی جسم کی صلیب پر اپنی لاش لٹکائے بے مقصد مارے مارے پھرنے کے سوا کچھ نہیں۔ اپنی لاش کو ٹھکانے لگانا اتنا ہی مشکل ہے جتنا اپنے تیسرے ہاتھ کی موت کے غم کو کسی بھی طرح بھول پانا۔ یادوں کی پرچھائیاں کبھی کبھی ذہن کو سالہا سال پہلے گزرے ہوئے دنوں کی گلیوں، سڑکوں، بستیوں اور شہروں میں لیے لیے پھرنے لگتی ہیں تو تیسرا ہاتھ میرے بائیں ہاتھ کی انگلی پکڑے مجھے چلنا سکھاتے ہوئے یاد آنے لگتا ہے —— تیسرے ہاتھ کی مدد سے ہی چلنا سیکھتے، سیکھتے بڑے بڑے دوہال کمرو کے آگے بنے بڑے لمبے برآمدے میں جو ایک صاف ستھری سیمنٹ کی سڑک کی طرح تھا۔ میں بھاگا بھاگا پھرتا تھا۔ پھر ایک دن تیسرا ہاتھ مجھے تین پہیوں والی سائیکل پر بٹھا کر سائیکل پر چلنا سکھانے لگا۔ مجھے بڑی ہوشیاری سے سائیکل چلاتے ہوئے دیکھ کر خوشی سے ناچنے لگتا اور پھر پیار سے میرا منہ چوم لیتا۔ اس کا سارا پیار اس کی آنکھوں میں امڈ آتا تھا۔ اس کی آنکھیں نم ہو جاتیں پھر وہ بے اختیار ہو کر اپنی ننھی ننھی انگلیاں میرے بائیں ہاتھ کی ننھی ننھی انگلیوں میں پھنسا کر مجھے اپنے سینے سے لگا لیتا۔ اس وقت مجھے محسوس ہوتا یہ تیسرا ہاتھ میرے جسم کا سب سے ضروری انگ ہے، میرا ہی تیسرا ہاتھ ——

ایک دن تیسرے ہاتھ کی بڑی انگلی پکڑے ہوئے اس سے برآمدے کی سیڑھیوں سے نیچے اتر کر سڑک پر آ گیا۔ میں .تو اپنے تیسرے ہاتھ کی مدد سے پہلی بار سڑک دیکھی تو خوشی سے اچھل پڑا، سڑک پر کتنی چہل پہل تھی۔ بڑے بڑے ہاتھوں والے آدمیوں کی بے پناہ بھیڑ تھی۔ تانگوں، موٹر کاروں کی آوازیں کانوں پر ڈھول تاشوں کی طرح بجتی ہوئی لگیں۔ تیسرے ہاتھ کی انگلی کی پکڑ سخت ہو گئی اور میں چلتے چلتے دور کمپنی باغ میں پہنچ گیا۔ وہاں میں نے ایک عمارت کے چاروں طرف بنے حوض میں رنگ برنگی مچھلیوں کو تیرتے ہوئے دیکھا۔ تیسرے ہاتھ کو تھامے ہوئے گلی گلی سڑک سڑک گھومنے لگا۔ دنیا کے تمام عجائبات۔ کھیل تماشے۔ جلسے جلوس۔ میلے ٹھیلے۔ ندی نالے۔ وادیاں پہاڑ۔ جنگل اور ریگستان قصبے گاؤں اور شہر اسی تیسرے ہاتھ نے مجھے مختصر سے عرصہ میں دکھا دیے۔ اتنا کچھ چھوٹی سی عمر میں دیکھ کر، جان کر میرا سر بڑا ہو گیا۔ دبلے پتلے جسم پر اتنے بڑے سر کا بوجھ اٹھائے میں اپنے آپ کو بھی گبرو جوان سمجھنے لگا۔ مضبوط و توانا پنجوں سے اپنے پنجے لڑاتا۔ دنگل اور اکھاڑوں میں چت پٹ ہوتا۔ نٹ کھٹ کھلنڈرے آوارہ اپنے سے بڑے لڑکوں کی صحبت میں دن دن بھر گم رہتا۔ تیسرا ہاتھ میری عادتوں سے فکرمند رہنے لگا۔ اس نے باقاعدگی سے میرا پیچھا کرنا شروع کر دیا ڈھونڈتے ڈھونڈتے جب وہ مجھ تک پہنچتا تو وہ غصے سے

بھرا ہوا ہوتا۔ غصے میں اُسے اپنے آپ پر قابو نہ رہتا۔ اس لیے وہ آتے ہی کبھی میرے کان پکڑ کر اتنی زور سے مروڑ دیتا کہ میری چیخ نکل جاتی اور کان کی رگوں کا سارا خون نچڑ کر باہر آجاتا۔ کان سرخ ہو جاتے کبھی آتے ہی تیسرے ہاتھ کا بھرپور وار میرے گالوں پر طمانچہ بن کر اپنی انگلیوں کے نشان کئی دن تک کے لیے چھوڑ دیتا —— میں رونے لگتا تب وہ مجھے اپنے سینے سے زور سے بھینچ لیتا۔ میرے بہتے ہوئے آنسو پونچھنے لگتا —— میرا تمام درد اس کے پیار کے جادو سے غائب ہو جاتا پھر وہ اسی پیار سے میرے ہاتھ کی انگلیوں کو اپنی انگلیوں میں پھنسا لیتا۔ مجھے منانے کے لیے میری پسندیدہ جگہوں پر لیے پھرتا۔ وہ اپنی جیب ٹٹول ٹٹول کر سارے پیسے باہر نکال لیتا اور مجھ پر بے دریغ خرچ کرنے لگتا تیسرے ہاتھ میں اپنے ہاتھ کو تھمائے میں اپنے آپ کو بھولنے لگتا میرا وجود اس کی محبت میں موم کی طرح آہستہ آہستہ پگھلنے لگتا۔ اس کی محبت بے پناہ تھی۔ اس کی گرفت کی گرمجوشی پتھر کو بھی پگھلنے پر مجبور کر سکتی تھی —— میرا دل تیسرے ہاتھ کی محبت میں گرفتار تھا اور میرا سر روز بروز اور بڑا ہوتا جا رہا تھا۔ اُس میں سارے جہان کے درد کا درماں بننے کا سودا تھا۔ وہ بڑی بڑی ضخیم کتابوں کو چٹ کرنے لگا۔ سیاسیات اور مذہبیات کے اکھاڑوں میں کودنے کے خواب دیکھتا۔ ہنگاموں میں شمولیت کے لیے تیسرے ہاتھ کی پکڑ سے نکل بھاگنے کے لیے اکساتا۔ ایک روز اکساہٹ میں آکر میں نے تیسرے ہاتھ کی انگلی کو دھیرے سے چھوڑ دیا اور بھاگنے لگا۔ بھاگتے بھاگتے سانس پھول گئی تو پیچھے مڑ کر دیکھنے لگا کہ کہیں وہ میرے پیچھے پیچھے تو نہیں آرہا تھا۔ جب مجھے یقین ہو گیا کہ وہ میرا پیچھا نہیں کر رہا تھا تو میں ایک ہجوم میں جا شامل ہوا۔ وہ ہجوم سرپھرے لوگوں کا تھا۔ انھوں نے اپنے اپنے سروں پر سفید لٹھے کے کفن باندھ رکھے تھے اور وہ وقت کے بادشاہ کو گالیاں دے رہے تھے۔ چیخ چیخ کر نعرے لگا رہے تھے۔ وقت کا بادشاہ سات سمندروں کے پار بیٹھا ان کی چیخوں کو سن سن کر ان کے پاگل پن پر ہنس رہا تھا۔ ہجوم کے منہ سے سفید سفید جھاگ بہنے لگا تو ان کے حلق خشک ہو گئے۔ ہجوم اپنی قوت سے چلا رہا تھا مگر آواز ندارد تھی۔ ہجوم بڑا ہوتا جا رہا تھا اور بڑا —— اور بڑا۔ اتنا بڑا کہ میں اُس میں گم ہو گیا۔ ویسے چاروں طرف کفن باندھے ہوئے سر ہی سر تھے۔ ہجوم میں ہلچل تھی۔ بے چینی بڑھ گئی تھی، وقت کا بادشاہ مذاق مذاق میں غصے میں آ گیا۔ سات سمندر پار سے لاٹھیاں اور گولیاں برسانے لگا۔ ہجوم میں ایک لمحے کے لیے بھگدڑ مچ گئی۔ وہ ٹولیوں میں بٹ گیا۔ ایک ٹولی جہاں کھڑی تھی وہیں بیٹھ گئی۔ گولیوں اور لاٹھیوں کی بوچھار میں —— دوسری ٹولی نے پتھراؤ شروع کر دیا۔ بڑے بڑے پتھر سات سمندر پار گرنے لگے —— میری پسند کا ہنگامہ شروع ہو گیا تھا۔ لاٹھیوں، گولیوں اور پتھروں کی بارش میں انتہائی لطف آرہا تھا۔ میرے منہ سے خون بہتے بہتے میری گردن تک بہہ کر سینے تک آیا تو میری قمیص سرخ ہو گئی۔ اب حقیقتاً ہولی کھیلنے میں جو لطف آتا ہے وہی لطف مجھے آرہا تھا۔ میری خوشی کا ٹھکانا نہ تھا۔ اندھیرا بڑھنے لگا تھا۔ رات ہو رہی تھی۔ ہجوم چھٹ رہا تھا۔ اگلے دن کے ہنگامے کے لیے پروگرام بنانے کے بعد لوگ اپنے اپنے گھر چل دیے —— واپس ہوتے ہوئے تیسرے ہاتھ کا خیال خوف بن کر مجھ پر چھانے لگا۔ میں ڈرتے ڈرتے گھر کی جانب بڑھ رہا تھا۔ آدھی رات کا وقت تھا۔ گھر تک پہنچنے کے لیے ابھی تین بڑے بڑے کھیت راستے میں تھے۔ سڑک ختم ہوئی اور کھیت شروع ہوئے تو دور کھیتوں کے پار مٹی کے تیل کا ہری کین لیمپ میری جانب بڑھتا چلا آرہا تھا۔ میں اسے دیکھ دیکھ کر ڈر رہا تھا۔ اس لیے نہیں کہ مجھے کسی بھوت کا وہم تھا۔ نہیں —— وہ لیمپ تیسرے ہاتھ میں تھا۔ تیسرا ہاتھ غصے میں میری جانب بڑھ رہا تھا۔ ڈر سے

میرا خون خشک ہونے لگا۔ تیسرے ہاتھ کے غصے سے
زیادہ مجھے اس کی ناراضگی اور ناخوشی کا ڈر تھا۔ اس کے
غصے میں ہمیشہ مجھے بے پناہ ممتا کا احساس ہوا میں اس کی
ناراضگی برداشت نہ کر سکتا تھا مگر میرا دن بدن بڑا
ہوتا ہوا سر ہمیشہ مجھے بہکا کر تیسرے ہاتھ کی گرفت سے
نکال کر ہنگاموں میں لے جاتا رہا ــــ ہنگاموں نے
ایک دن ناپسندیدہ شکل اختیار کر لی تو میرا سر ہنگاموں
سے اکتا گیا ــــ بھائی بھائی کا بے گناہ خون ان
ہنگاموں کی نذر ہونے لگا۔ چاروں طرف بہتا ہوا خون
سڑنے لگا تو بدبو اور سڑاند سے سر چکرا گیا۔ تیسرے ہاتھ
نے تبھی سارے کنبہ کو اپنی گود میں اٹھا لیا اور سرپٹ بھاگنے
لگا اس نے گولیوں کی بوچھار اور تلواروں کے سائے
میں بھاگتے ہوئے خون سے کھنچی ہوئی لکیر پھاند کر ہمیں
گنگا کے کنارے ٹھنڈی ٹھنڈی ریت پر لا کر آہستہ سے
رکھ دیا ــــ ہنگاموں سے دور ٹھنڈی ٹھنڈی ریت
پر تھوڑا سکون ملا تو دل گنگا کی لہروں پر ہنڈولے کی طرح
جھولنے لگا۔ عجیب طرح کی مستی رگ رگ میں سما گئی تھی۔
گنگا کے کنارے کنارے، تیسرا ہاتھ مجھے لیے لیے گھومتا
پھرتا ــ گھاٹ سے دور جدھر سے گنگا آرہی تھی تیسرا ہاتھ
مجھے ادھر لے جاتا ــ دن بھر گنگا کی لہروں سے کھیلتے
کھیلتے تھک جاتے تو کنارے پر بیٹھ کر ہاتھ بھر لمبی ڈوری
سے بندھے کانٹے پر تھوڑا گندھا ہوا آٹا لگا کر ڈوری
کنارے پر ہی ڈال دیتے۔ مچھلیوں سے بھرا ہوا تھیلا
تیسرے ہاتھ میں اٹھائے ہوئے نئی بستی میں پہنچ جاتے۔
مچھلی۔ مرغ اور گوشت پکانے کا بے حد شوق تھا وہ
طرح طرح کے لذیذ مرغن کھانے بناتا اور مجھے کھلا کر
خوش ہوتا تھا۔ اُسے خود بھی عمدہ گوشت بنا کر کھانے کا
شوق تھا مگر اس سے زیادہ وہ دوسروں کو کھلا کر خوش
ہوتا تھا ــ

ایک دن تیسرا ہاتھ میرے دائیں ہاتھ کو تھامے
ہوئے مجھے ایک بڑے بازار میں لے آیا اور اس نے بازار کی
اشیا کی خرید و فروخت شروع کر دی وہ اس صبح و شام
کی کاروباری مصروفیات میں مجھے ساتھ ساتھ لیے
لیے پھرتا۔ میں تھک جاتا۔ اوب جاتا۔ مجھے اس کے کارو
بار سے کوئی دلچسپی نہ تھی مگر یہ اس کی بھی دلچسپی نہ تھی بلکہ
ضرورت تھی اس نے سارے کنبہ کے روز و شب کی گذر
بسر کا ٹھیکہ لے رکھا تھا وہ یہی سمجھ کر اپنے سارے
خون کا پسینہ بنائے دے رہا تھا اور میں تیسرے ہاتھ
کی پکڑ سے نکل بھاگنے کے منصوبے بناتا رہتا تھا۔ یہ
جانتے ہوئے بھی کہ وہ مجھے ایک پل کے لیے بھی آنکھوں
سے اوجھل نہ ہونے دے گا۔ میں نے اس کی عادت بدلنے
کے لیے ایک ترکیب سوچی اور بڑی چالاکی اور ہوشیاری
سے اس پر عمل کرنے لگا۔ میں تھوڑی دیر کے لیے اس کی
انگلیوں کی پکڑ سے ہاتھ چھڑا کر اس کے کاروباری ماحول
سے دور چلا جاتا۔ نئے شہر میں نئے دوستوں کو میں نے
تلاش کر لیا تھا۔ میں تھوڑی دیر ان کی صحبت میں رہ کر
تازہ دم ہو کر پھر اپنے آپ کسی پالے ہوئے جانور کی طرح
اس کی نگرانی میں آجاتا۔ کبھی کبھی دیر ہو جانے پر وہ مجھے
ڈھونڈتا ہوا مجھے آ پکڑتا مگر اب وہ ناراض کبھی کبھی ہی
ہوتا تھا۔ میری عادتوں کو آہستہ آہستہ اس نے قبول
کر لیا تھا۔ میرے ٹھکانے اُسے بُرے نہیں لگتے تھے۔ وہ
میرے دوستوں کو میری ہی طرح جاننے لگا تھا شاید
اس کی وجہ یہ تھی کہ میرا سر جو بچپن میں قدرے جلدی
بڑا ہو گیا تھا اور اسے چھوٹے جسم پر اتنا بڑا سر ناپسند
تھا اب میرا وجود اور میرا سر اُسے بے جوڑ نہ لگتے تھے۔
اور شاید اس لیے بھی کہ میرا سر اب ہنگاموں سے الگ
تھلگ رہ کر صرف سوچنے، لوگوں سے ملنے، انھیں سمجھنے
اور ان کے متعلق پڑھنے اور لکھنے میں مصروف ہو گیا تھا۔
مجھ میں یہ تبدیلی اُسے پسند تھی بلکہ وہ خود کبھی کبھی میرے
ساتھ ساتھ ان راستوں پر آنے لگا جدھر میں اس کی
انگلی پکڑے اُسے لے جانا چاہتا تھا ــــ اب جہاں
وہ درختوں چونچوں میں چوگا ڈالنے کے لیے دن بھر کھاتا تھا

میں سر دیے رہتا اور گز ہاتھ میں لیے کپڑے کے تھانوں کو ناپنے میں لگا رہتا وہاں اس کا ذہن زندگی سے بھرپور خوبصورت اشعار تخلیق کرتا رہتا اور پھر فرصت کے لمحوں میں وہ انھیں کاغذوں کے پرزوں پر لکھ لیتا۔ مجھے سناتا۔ میرے دوستوں کو سناتا اور داد طلب نظروں سے ہماری طرف دیکھنے لگتا۔ میری اور میرے دوستوں کی نہ سمجھنے والی شخصیت اس کے مزاج کی یہ کروٹ تھی۔ اس کے اشعار کا حسن اور پختگی اس کے پاکیزہ دل کا حسن اور زندگی کے بھرپور تجربات کی پختگی تھی۔ تیسرا ہاتھ جواب تک صرف مزدوری سے کڑی محنت کر سکتا تھا وہ چاہے اپنے لیے ہو یا اپنوں کے لیے۔ دوستوں کے لیے یا دشمنوں کے لیے اب تخلیق میں بھی مصروف رہنے لگا۔ اس کی شہرت قرب و جوار میں مختصر سے عرصہ میں ہو گئی۔ وہ دوستوں کے ایک بڑے حلقے میں گھر کر رہ گیا۔ مگر میرے دائیں ہاتھ کو اسی مضبوطی سے تھامے ہوئے تھا تاکہ میں کہیں لا ابالی پن میں ہاتھ چھڑا کر کسی ہجوم میں نہ کھو جاؤں میں نے اپنے آپ کو اکثر جب اس عالم میں پایا تو سوچا کہ میں آہستہ سے تیسرے ہاتھ کی ملائمت سے اپنے آپ کو آزاد کر کے دور کہیں گم ہو جاؤں اور اپنی آوارگی ذہن کی تسکین کہیں ڈھونڈ لوں مگر ہر بار مجھے اس کی بے پناہ محبت اور میرے بغیر اس کی بے چینی کا خوف مجھے اس ہاتھ کی لمبائی سے دور نہ جانے دیتا ——

مگر اچانک جب وہ میرا ہاتھ چھوڑ کر خود گم ہو گیا تو میں پاگل ہو گیا ہوتا اگر میں اس ہجوم کو نہ دیکھ پاتا۔ اس ہجوم کا ہر فرد رو رہا تھا۔ اس کے بھاری بھرکم بے جان جسم کو اٹھائے ہوئے وہ وہاں جا رہے تھے جہاں جا کر وہ مقدس آگ میں اس کی مٹی بنا سکیں۔ میں اس بچے کی طرح رو رہا تھا جو اپنے ماں باپ سے بچھڑ کر کسی میلے کی بھیڑ میں گم ہو گیا ہو۔ اس ہجوم میں شامل تمام لوگ اس کے متعلق اپنی اپنی بات ایک دوسرے سے کہہ رہے تھے۔ ہجوم کا ایک بڑا حصہ اس کی بے مثال دوستی کے لیے ماتم کناں تھا۔ وہ ہاتھ سدا دوستوں کے ہاتھ میں پوری گرم جوشی سے لے رہا تھا۔ وہ ہاتھ ضرورت مند دوستوں کی ضرورت پوری کرتا رہا مگر وہ ہاتھ دوستوں کے سامنے دست طلب دراز نہ کر سکا۔ ہجوم کا ایک دوسرا حصہ رشتہ داروں، ذات برادری کے افراد پر مشتمل تھا جو اس کی بے وقت موت پر آنسو بہا رہا تھا کیونکہ اب وہ ہاتھ ان کے بیٹے بیٹیوں کی شادی بیاہ میں شامل نہ ہوگا۔ ان کی خوشی اور غم کے تمام مواقع اس ہاتھ کے حسن انتظام سے محروم ہوگئے تھے ——

میرے آنسو تھم گئے تھے۔ مجھے محسوس ہوا وہ نہ صرف میرا تیسرا ہاتھ ہی تھا بلکہ لاتعداد افراد کا تیسرا ہاتھ تھا۔ میں نے اس وقت لاتعداد افراد کے غم میں اپنے غم کو بھلانے کی کوشش کی۔ ہجوم کے منتشر ہونے تک میں نے اپنے آپ کو سنبھالے رکھا مگر اب گھر میں اکیلا تھا۔ بے یار و مددگار، پاؤں دو ہاتھوں کے ہوتے ہوئے بھی —— کیونکہ دونوں ہاتھوں کو تیسرے ہاتھ نے کبھی کچھ نہ کرنے دیا تھا اس لیے وہ شروع ہی سے شل تھے۔ اب میں ان میں باوجود کوشش کے بھی حرکت پیدا نہ کر پا رہا تھا۔ کاش میں ان ہاتھوں سے ان کلیوں اور غنچوں کو چٹکنے کی ساعت دے سکوں جو اس نے اپنے خون اور پسینے سے سینچ کر کھلائے تھے —— ★★

خونِ جگر ہونے تک

بلراج ورما

ایک جیسے تین کمروں والا وہ گھر ذاتی نہ ہوتے ہوئے بھی اسے بے حد عزیز تھا۔

ایک کمرے کا دروازہ چونکہ گلی کی طرف کھلتا تھا اور اُس میں تین بڑی بڑی کھڑکیاں بھی تھیں لہٰذا وہ لوگ اسے بیٹھک یعنی ڈرائنگ روم کے طور پر استعمال کرتے تھے۔ اس کمرے اور باقی کے دو کمروں کے درمیان خاصا کشادہ صحن تھا جس کے ایک طرف پانی کا ہینڈ پمپ لگا تھا۔

یہیں کھلے میں وہ سب لوگ نہاتے اور کپڑے اور برتن وغیرہ دھوتے تھے۔ نل کے بالمقابل اوپر چھت پر جانے کے لیے سیڑھیاں تھیں اور ان کے نیچے کی بچی ہوئی جگہ میں ایک طرف اینٹوں کی دیوار کھڑی کر کے اور اس پر ٹین کی عارضی سی چھت ڈال کر ان لوگوں نے ایک چھوٹا سا رسوئی گھر بنا رکھا تھا۔ کھانا پکانے کی اشیا تو اندر کے کمرے میں ہی رکھی جاتیں مگر انگیٹھی اور پکانے کے بڑے برتن یہیں دھرے رہتے۔

باقی کے دو کمرے ایک دوسرے سے جڑے ہوئے تھے۔ دونوں کے بیچوں بیچ ایک دروازہ تھا جسے یہ لوگ کبھی بند نہ کرتے تھے۔ یہ دروازہ بند کر دیا جاتا تو آخر والے یعنی تیسرے کمرے میں دیکھنا بھالنا تو درکنار سانس تک لینا محال ہو جاتا۔ اس کمرہ میں کوئی کھڑکی نہ تھی لہٰذا روشنی کا واحد راستہ یہ بیچ والا دروازہ ہی تھا۔ یہ کمرہ ہر اعتبار سے گاؤں کے کچے مکانوں کی کوٹھریوں کی مانند تھا۔ اسی وجہ سے گھر کے سامان سے بھرا رہتا تھا۔ گھر کے مکینوں کے کپڑے بستر، صندوق، اٹیچی وغیرہ سب اسی میں رہتے۔ اسی کمرے کے ایک کونے میں دیوار سے سٹا ہوا ایک بڑا پلنگ بچھا رہتا تھا جس پر ماں وشرام فرماتیں۔ اس کمرے کے آس پاس کی اونچی پچھلی دیوار چونکہ آس پاس اونچے اونچے مکانوں سے مشترک ہوتی تھی۔ لہٰذا یہ کمرہ دوسرے دونوں کمروں کی نسبت ٹھنڈا بھی رہتا تھا۔

ماں کو اپنا یہ کمرہ بے حد پسند تھا۔ گھر کے کام کاج سے جیسے ہی فراغت پاتیں وہ اپنے اس کمرے میں آ بیٹھتیں۔ پلنگ والے کونے کے سامنے جو کونہ تھا باقی گھر سے نسبتاً صاف ستھرا رہتا۔ یہ کونہ ماں نے اپنے نام ابھیاس کے لیے وقف کر رکھا تھا۔ وہ ہر روز اس کونے کو کم از کم ایک بار ضرور صاف کرتیں یا کرواتیں۔ یہیں بیٹھ کر وہ اپنے گورو مہاراج سے ملے ہوئے نام کا سمرن کرتیں اور بھگوان کی رضا میں مست و مسرور رہتیں۔

گھر میں بجلی نہ تھی۔ جب یہ گھر ان لوگوں نے کرائے پر لیا تھا تو محلے کے اکثر گھروں میں بجلی نہ تھی۔ پھر آہستہ آہستہ گھر گھر بجلی لگ گئی۔ ایک وقت آیا کہ سارے محلے میں صرف یہی ایک گھر رہ گیا جس میں بجلی نہ تھی۔ غریب بیوہ مالکن بیچاری مجبور تھی۔ اُس کے پاس اتنے پیسے نہ تھے کہ وہ انہیں یہ سہولت بہم پہنچاتی۔ جب ان لوگوں نے اپنے خرچ سے بجلی لگوا لینے اور یہ خرچہ کرائے میں مجرا

کر لینے کا سمجھاؤ دیا تب بھی وہ نہ مانی۔ اس کا کہنا تھا کہ اس کی گذر بسر اسی مکان کے کرایہ پر ہوتی ہے بجلی لگوانے پر پورے ساٹھ کا خرچ تھا۔ جس کا مطلب تھا کہ پورے چھ مہینہ اسے کرایہ کے بغیر رہنا ہوگا۔ یہ اس کے بس میں نہ تھا۔ ادھر اب یہ لوگ بھی اتنے خوشحال نہ رہے تھے کہ پورے ساٹھ روپے خود اپنی طرف سے خرچ کر دیتے۔

جب پہلے پہل یہ لوگ اس مکان میں آئے تھے تو حالات ایسے نہ تھے۔ تب تو سو دو سو کی مار بھی وہ سہہ لیتے، مگر تب بجلی تھی ہی نہیں۔ بجلی کے بغیر رہنے کی انہیں عادت پڑ چکی تھی۔ اور عادت آپ جانتے ہیں حالات سے مانوس اور مطمئن ہو جانے کا دوسرا نام ہے۔

اپنے دو چھوٹے چھوٹے بچوں کو پالنے پڑھانے کے لیے ماں دن رات پاس پڑوس کے لوگوں کے کپڑے سیتی تھی مگر کیا مجال جو گھر کے خرچ اور بچوں کے رہن سہن میں کسی طرح کا فرق آ جائے۔ مشین چلاتے چلاتے ماں کے بازوؤں میں غیر معمولی طاقت آ گئی تھی۔ مگر لگاتار ایک ہی جگہ بیٹھے رہنے اور گھر کی چار دیواری سے باہر کبھی قدم نہ رکھنے کی وجہ سے ان کی ٹانگوں میں وہ قوت نہ رہی تھی جو چلنے پھرنے کے لیے آدمی کو درکار ہوتی ہے۔ انہوں نے اپنی اس کمی کو کبھی محسوس نہ کیا۔ ایک جگہ بیٹھ کر وہ کچھ بھی کر سکتی تھیں آٹھ دس گھنٹے مسلسل مشین چلا سکتی تھیں۔ ایک ساتھ دس آدمیوں کا کھانا تیار کر سکتی تھیں۔ بس اٹھ کر یا دو قدم چل کر کوئی چیز لانے میں انہیں کوفت ہوتی۔ وہ جانتی تھیں کہ یہ مناسب نہیں ہے اور اس طرح کی کاہلی سے ہڈیوں میں پانی بھر جاتا ہے، مگر وہ مجبور تھیں۔ محلہ کی دوسری عورتوں کی طرح بے مقصد گھر گھر گھومنا انہیں کبھی نہ بھایا تھا۔

ان کے مرحوم چچازاد بھائی کا لڑکا نند لال جو ان کے ساتھ رہتا تھا اور انہیں اپنے دو بچوں کی مانند ہی عزیز تھا۔ ان کے گھر بار کے سارے کام منٹوں میں نبٹا دیتا۔ یہ لڑکا نہ ہوتا تو جانے کیا ہو جاتا۔ وہ اکثر کہا کرتیں۔ انہیں کبھی خیال نہ آتا تھا کہ یہ چھوٹے چھوٹے کام تو ان کے اپنے بیٹے بھی کر سکتے تھے مگر وہ ان سے اس قسم کا کوئی کام نہ کراتی تھیں۔ وہ ایک بڑے باپ کے سکول جانے والے بچے تھے۔ انہیں گھر کے کاموں میں لگا دیا گیا تو وہ پڑھائی کب اور کیسے کر پائیں گے۔

گھر میں غریبی ہونے کے باوجود ان کے دونوں بچے محلے کے اچھے سے اچھے بچوں سے بھی صاف ستھرے رہتے تھے۔ اچھا کھاتے۔ اچھا پہنتے اور جیب خرچ بھی انہیں دوسرے بچوں ہی کی طرح باقاعدہ ملتا۔

پانچ سال پہلے جب اماں راولپنڈی سے جالندھر آئی تھیں، تو بڑی خوشحال تھیں۔ سال میں چار بار ان کے شوہر رقم بھیجتے تھے۔ ہر بار دو سو ڈالر یعنی آٹھ سو روپے۔ انہیں روپیوں کے بوتے پر وہ نند کو گھر لے آئی تھیں۔ یہ لڑکا ان کے اپنے دونوں بچوں سے بڑا تھا اور بڑا سمجھدار اور نیک بچہ تھا۔ چار جنوں کے لیے ڈھائی سو ماہانہ کی رقم بہت کافی ہوتی۔ ان دنوں روپیہ کا سوا سیر آٹا اور سیر بھر گھی آتا تھا۔ محلے والے ان لوگوں کو بے حد خوشحال سمجھتے تھے۔ وہ اکثر حیران ہوتے کہ محلہ کے اتنے گھر چھوڑ کر ماں نے بیوہ رتن دئی کا گھر کیوں پسند کیا۔ اس گھر کے پسند کرنے کی وجہ دراصل یہ تھی کہ سارے محلہ میں صرف یہی ایک گھر تھا جو پورے کا پورا لیا جا سکتا تھا۔ دوسرے گھروں میں مکاندار یا تو خود رہتا تھا یا دوسرے کرایہ دار بھی رہتے تھے۔ سارا محلہ ماں کی عزت کرتا تھا۔ وہ عمر کی کوئی ایسی بڑی نہ تھیں پھر بھی نہ جانے کیوں سبھی بڑے چھوٹے انہیں دیوی ماتا ہی کہہ کر بلاتے ویسے ان کا نام ہر دیوی تھا۔

ماں کی شادی ہوئی تھی تو وہ پندرہ برس کی تھیں۔ سسرال آ کر معلوم ہوا کہ ان کی ایک بیٹی بھی ہے جو ان سے ایک سال بڑی ہے۔ یہ شادی کیسے ہوئی۔ یہ بھی ایک کہانی ہے کہاں راولپنڈی جیسا خوبصورت پُر وقار شہر

اور کہاں ہوشیارپور کا ایک معمولی پڑھا ہوا گنوار۔ مگر دھاتا کے تو لیکھ ہی نرالے ہوتے ہیں۔ .... دیوی لال کے داماد ڈاکٹر بشیر اس شہر کی ایک معزز اور مالدار ہستی تھے۔ سارا شہر ان کو جانتا اور ان کی عزت کرتا تھا۔

وہ لالہ جی کی اکلوتی بیٹی تھیں جب ان کے دوست لال خاں تھانیدار نے اپنی بیٹی ساجدہ کا نکاح ڈاکٹر سجاد سے کیا تو انھوں نے بھی طے کر دیا کہ وہ بھی بیٹی کسی ڈاکٹر کو ہی دیں گے سجاد بڑا ہی پیارا نوجوان تھا ڈاکٹر ہوتے ہوئے بھی اپنے آپ کو [illegible] کسی کی عزت کرتا [illegible] ملنسار [illegible] کے بھاگ کھل گئے تھے۔

میں بھی ہردیوی کی شادی تیرے بیٹے کسی ڈاکٹر [illegible] کروں گا۔ تیری [illegible] ڈاکٹر ہو تو مجھے بتانا۔

ڈاکٹر سجاد نے اس قسم کی کوئی خبر نہ پہنچائی مگر ایک دن لال خاں تھانیدار خود ہی آ نکلا۔ اس کے ہاتھ میں انگریزی اخبار سول ملٹری گزٹ کا پرچہ تھا۔ آتے ہی بولا۔ لے ایشر، تیرا کام بن گیا۔ تو کہتا تھا کہ ہردیوی کی شادی تو کسی ڈاکٹر سے ہی کرے گا۔ آج میں تیری بیٹی کے لئے رشتہ لایا ہوں۔" اور اس نے پڑھ کر سنایا "ضرورت ہے اچھے گھر کے ایک ہونہار تندرست، خوبصورت اور برسر روزگار نوجوان کے لئے ایک مناسب رشتے کی۔ لڑکا ڈاکٹر ہے اور لاہور کے ہسپتال میں ملازمت کرتا ہے۔"

وہیں بیٹھے بیٹھے اشتہار کا جواب لکھا گیا۔ دوسری طرف سے تفصیلی جواب آنے پر معلوم ہوا کہ لڑکا ۲۵ سال کا ہے اور ہوشیارپور کے ایک گاؤں کا رہنے والا ہے

تو گویا تیرا ہونے والا داماد دوآبے کا باسی ہے۔ دوآبے کے لوگ بڑے دقیانوسی ہوتے ہیں۔ ایشر، مگر تو فکر نہ کر یار لڑکا لاہور میں نوکری کرتا ہے اور لاہور تیری قسم ہماری پنڈی سے بھی بڑا شہر ہے۔ لڑکا تندرست، خوبصورت اور صاحب روزگار ہے سب سے بڑی بات یہ ہے کہ تیرے سجاد کی طرح ڈاکٹر بھی ہے اب بادشاہ پوچھ میرے یار [illegible] بیٹی کی [illegible] اللہ بھلا کرے گا۔"

"۲۵ سال کی عمر کوئی بڑی تو نہیں۔"

"اور سن [illegible] لڑکا ڈاکٹر ہے اور ڈاکٹر لوگ [illegible] نہیں [illegible] سجاد [illegible] آدھا بڑھاپے تیرا داماد [illegible] سال [illegible] ہے۔"

لال خاں [illegible] کہ [illegible] دیا ہو۔ لڑکا [illegible] دیکھا گیا۔ لاکھوں میں ایک انگریزوں جیسی شکل و شباہت [illegible] اور انہیں جیسا رہن سہن اکیلے ہوتے ہوئے [illegible] مانگ کر رکھے ہوئے تھا۔

منگنی ہو گئی اور کچھ وقت نکلنے پر شادی بھی۔

[illegible] سسرال آئی تو [illegible] کی شرارت لیں عورتوں نے [illegible] کرا کر اس کی گود میں بٹھا دیا۔ "تو سنبھال تو [illegible]"

وہ لوگ تو چنگاری لگا کر چلی گئیں مگر ہردیوی کو رات بھر نیند نہ آئی۔ ایک ہی دن میں ساری صورت حال [illegible] واضح ہو گئی تھی۔

اس کے شوہر اس سے پورے بیس سال بڑے تھے یہ اتنی بری بات نہ تھی۔ ادھر اس کے میکے میں اس کی چاچی چاولی اٹھارہ سال چھوٹی تھی۔ مگر ان لوگوں نے باپو سے یہ کیوں چھپایا کہ لڑکا رنڈوا ہے اور اس کی مرحوم بیوی کی نشانی ایک لڑکی بھی ہے۔

یہ غم دیر پا نہ رہا کیونکہ ڈاکٹر لال ایک بھرپور اور پیار کرنے والا مرد تھا اور دیکھنے میں پچیس چھبیس سال سے ایک دن بھی زیادہ نہ لگتا تھا۔

کچھ لوگ ہوتے ہی ایسے ہیں۔ وقت اور عمر ان کو کبھی نہیں چھوتی۔

"میں بڑھیا ہو گئی مگر مجھے بچانے کیسے یقین ہے کہ تیرے باپو جی آج بھی اسی طرح جوان اور خوبصورت ہونگے"

وہ اکثر اپنے بچوں کو اپنی کہانی سنایا کرتیں۔

بچوں کو باپ پر غصہ آتا کہ وہ کیوں ان کی ماں کو چھوڑ کر پردیس چلا گیا۔ مگر یہ غصہ دیرپا نہ ہوتا۔

کیوں کہ جب وہ اپنے باپ کی حیرت انگیز باتیں ماں، دوسرے رشتہ داروں، دادا دادی یا گاؤں کے لوگوں سے سنتے تو فخر سے اُن کا سر اونچا ہو جاتا۔ اُن کا باپ حیرت انگیز قوتوں کا مالک اور بڑا ہی دلچسپ آدمی تھا۔ اپنے سارے علاقہ کا ہیرو۔ کہا جاتا ہے کہ اس علاقے میں ریل کی لائن بچھوانے کا سہرا اس کے سر تھا۔ کتنے ہی سال لوگ نواں شہر سیکریاں کی ریلوے لائن کو ڈاکٹر لال کی ریل کہہ کر پکارتے رہے۔

ہر دیوی کی شادی کے دو ہی مہینے بعد ساوتری کا بیاہ ہو گیا۔ وہ لوگ تو جیسے اسی انتظار میں تھے۔ بیٹی کی شادی سے نبٹتے ہی ماں لاہور پتی کے پاس چلی آئیں۔

اچھا کشادہ گھر۔ سیر و تفریح کے لئے نجی ٹانگہ دو دو نوکر اور سب سے بڑھ کر پیار کرنے والا شوہر زندگی مزے سے کٹ رہی تھی۔ شادی کے سال بھر بعد رام پیدا ہوا اور پانچ سال بعد شام۔ دونوں بچے فرشتوں کی مانند خوبصورت تھے۔ زندگی میں سُکھ ہی سُکھ تھا۔ شام بمشکل چھ مہینے کا تھا کہ ملک کے کسی کونے سے گاندھی بابا نے نمک پر ٹیکس لگائے جانے کے خلاف جہاد کا نعرہ بلند کیا جس کی گونج سارے ہندوستان میں پھیل گئی۔ سالٹ ستیہ گرہ میں غیر معمولی دلچسپی لینے کی وجہ سے ڈاکٹر لال ملازمت سے برطرف کر دئے گئے۔

اچھی خاصی سرکاری نوکری کے اس طرح چھوٹ جانے پر بھی کوئی خوش ہو سکتا ہے یہ ماں نے پہلی بار دیکھا ڈاکٹر صاحب نئی صورت حال سے بے حد مطمئن بلکہ مسرور تھے۔ وہ آزاد ہو گئے تھے۔ اب وہ خود اپنی پریکٹس کر سکتے تھے۔ اور یہ کوئی معمولی بات نہ تھی۔

مگر پریکٹس تو کاروبار ہے اور کاروبار میں ہر کوئی کامیاب نہیں ہوتا۔ لیاقت کے علاوہ اچھا مقدر ہونا بھی ضروری ہے۔ پریکٹس میں ہار کر ڈاکٹر لال نے امریکہ جانے کی ٹھان لی۔ اُن کا خیال تھا کہ اُن کی ناکامی کے پیچھے جو ہاتھ ہے۔ بہت لمبا ہے اور وہ انہیں جم کر پریکٹس نہ کرنے دیگا۔ لاہور سے جالندھر اور جالندھر سے وہ ہوشیارپور منتقل ہوئے مگر کمشنر کا رسوخ دور دور تک تھا۔ اور وہ ہندوستانی چھوکرے کو سبق سکھانے پر تل گیا تھا۔

جب تنگ آ کر وہ امریکہ چلے تب شام بمشکل ڈیڑھ سال کا بچہ تھا اور بڑا رام ساڑھے چھ سال کا۔

گاڑی چڑھتے وقت اُنہوں نے چھوٹے بیٹے کی پھلی چھو کر کہا تھا۔ اس مسلمان کا خیال رکھنا ہر دیوی بڑا معصوم ہے۔ بیچارہ اُن کی آنکھوں میں پیار کے آنسو تھے۔ اور سینکڑوں پیارے پیارے وعدے

لال خاں نے اپنی ساجدہ کے تیسرے بچے کے ختنے کئے تو ساتھ میں شام کے بھی کرا دئے۔ بڑی دھوم مچائی تھی لالو نانا نے۔

"اب بول سالے" اپنے دوست کو باہوں میں جکڑ کر اس مرد مومن نے کہا تھا۔ تیرا نواسہ تو مسلمان ہو گیا۔ اب تیری ہندوانی کہاں گئی"

نانا ایشر داس نے جواب دیا "ارے اتنا سا غیر ضروری ماس کاٹ دینے ہی سے تو کوئی مسلمان نہیں ہو جاتا راجپوت بچوں کے شریر پر ہزار ہزار زخم ہوتے ہیں۔ اس پر تو ابھی پہلا ہی وار ہوا ہے"

"بڑی دوستی تھی تیرے نانا لال خاں اور نانا ایشر داس میں۔ ایسی دوستی گھر گھر پھیل جائے تو اپنا یہ ہندوستان جنت بن جائے اور جس نے تیرے باپ کو جلاوطن ہونے پر مجبور کیا اپنے آپ بھاگ کھڑا ہو"

پتی کے چلے جانے کے بعد ہر دیوی میکے رہنے لگی تھی۔ کبھی باپ کے گھر اور کبھی چچا لالو کے گھر۔ وہ ساجدہ کی سہیلی تھی۔ جب بھی ساجدہ میکے آتی ہر دیوی کو بلا بھیجتی اور دونوں سہیلیاں ساتھ ساتھ رہتیں ایسے موقعوں پر اُس کے لالو چچا بڑی دھوم مچاتے، جشن مناتے اور شامو کو کندھوں پر بٹھلائے ہر ایک کو دکھاتے پھرتے

یہ ہے میرا اصلی نواسا، شام خان راجپوت تم دیکھنا بڑا ہو کر رسول کی اولاد کا سب سے بڑا دوست بنے گا۔

یہ دن بھی مزے سے کٹ رہے تھے۔ امریکہ سے جو خط آتا وعدوں اور خوابوں کی خوشبوؤں سے معطر ہوتا۔ کلپنا کی دنیا تو سبھی جانتے ہیں بڑی حسین دنیا ہوتی ہے ہاتھ میں کچھ نہ رہتے ہوئے بھی آدمی زندگی سے ہر طرح مطمئن رہتا ہے۔

ہر دیوی کی ماں نے آنکھیں بند کیں تو جیسے پہاڑ ٹوٹ پڑا دکھوں کا اُن کے بابا کے سر پر۔ انہوں نے دوکان پر جانا ہی بند کر دیا۔ سب کچھ ملازموں پر چھوڑ دیا۔ ایک ہی سال میں لاکھوں ہزاروں کا کام مٹی ہو گیا۔

لال خان تھانیدار نے اپنے دوست کو ایک مقامی سیٹھ کے ہاں ملازمت دلادی مگر اس سے بگڑی بات نہ بنی۔ خود سیٹھ کہلانے والا اب ایک معمولی ملازم تھا۔ بہت پہلے ہر دیوی کو ایک بار امریکہ سے شوہر نے روپے بھیجے تھے۔ تب لالہ ایشر داس اپنے رنگ میں تھے اچھے وقتوں کی بات ہی اور ہوتی ہے۔ روپے انہوں نے وصول تو کر لئے مگر بیٹی کو دینے کی بجائے داماد کے باپ کو بھجوا دیئے اور اُسے لکھ بھیجا کہ وہ آئندہ بیوی کو روپے نہ بھیجا کرے کیونکہ اپنی بچی اور نواسوں کے لئے اُن کے پاس خدا کا دیا بہت ہے۔ ضرورت اس کی ہے کہ وہ یا تو خود لوٹ آئے یا ان لوگوں کو بھی اپنے ساتھ پردیس لے جائے۔

اس کے بعد جو رنجشیں اور الجھنیں پیدا ہوئیں انہیں کسی نے سلجھانا ضروری نہ سمجھا۔ ہر دیوی کے سسرال میں ہر سال دو تین ہزار ڈالر کی رقم آتی تھی جو لوگ مزے سے کھاتے تھے۔ ان کی دونوں نندیں بھی شوہروں اور بچوں سمیت میکے آ بسی تھیں۔ اب وہ خود کبھی سسرال جاتی تو اُسے کوئی منہ نہ لگاتا۔ میکے کے روپے پیسے جب خرچ ہو جاتے تو بیچاری لوٹ آتی۔ ماں کے مرجانے اور باپ کے دیوالیہ ہو جانے کے بعد تو ساس سسرا اور بھی ظالم ہو گئے تھے۔

اب بڑا لڑکا قدرے سیانا ہو گیا تھا اُس نے پتا کو خط لکھ کر حالات سے آگاہ کیا تو انہوں نے اس شرط پر روپے بھیجنے شروع کر دیئے کہ وہ لوگ اپنے نانا کے پاس نہ رہ کر جالندھر میں مکان لیکر رہیں۔

یہ ساری باتیں ماں بیٹوں کو رو رو کر سنایا کرتیں اور وہ معصوم اُس کے آس پاس لیٹے لیٹے سنا کرتے۔ اُنہیں اپنے دادا دادی پر غصہ آتا اپنے باپ پر بھی غصہ آتا مگر بچپن کے غصہ میں کتنی شدت ہوتی ہے۔ باپ کی ایک چٹھی آجاتی یا روپے آجاتے تو سب کو سب کچھ بھول جاتا۔

زندگی کسی طرح کٹ رہی تھی کہ دوسری جنگ عظیم نے بیچ میں آ کر اس کا سرے سے ڈھرا ہی بدل دیا۔ باہر سے خط و کتابت پہلے کم ہوئی، پھر دھیرے دھیرے بالکل ہی بند ہو گئی۔

دو تین سال تو ماں نے کسی طرح زیور بیچ بیچ کر گذارے۔ جب کچھ بھی نہ بچا تو انہوں نے لوگوں کے کپڑے سینے شروع کر دیئے۔ اپنے بچوں کے سر پر کبھی ایک روپیہ کا قرض بھی اُنہوں نے چڑھنے نہ دیا۔ نہ کبھی کسی رشتہ دار کے سامنے ہی ہاتھ پھیلائے۔

دن رات محنت مزدوری کرتا اور زندگی کے دن کسی طرح پورے کرنا اب ان کا معمول ہو گیا تھا۔ شوہر کی آس بھی انہوں نے ایک طرح سے چھوڑ دی تھی۔ اب کبھی کوئی اُن کا ذکر بھی کرتا تو غصہ سے چمک اُٹھتیں۔

"وہ جھوٹا تھا بے ایمان تھا۔ پوترا گنی کے ساکشات کیئے ہوئے وعدے بھی جس نے بھلا دیئے اُسے آدمی کون کہے گا۔ میرا خیال نہ سہی اپنے ان معصوم بچوں کے لئے ہی کچھ کرتا۔"

بچے بھی سوچتے، کیسا آدمی ہے اُن کا باپ! انہوں نے سن رکھا تھا کہ آدمی اپنی عورتوں سے بڑا پیار کرتے ہیں۔ خوبصورت عورتوں پر تو جان تک نچھاور کر دیتے ہیں۔ ان کا باپ کیسا آدمی ہے۔ انہیں اپنی ماں دنیا کی

سب سے خوبصورت عورت لگتی تھی۔ گر۔۔۔۔
"مقدر خوبصورت ہونا چاہیئے بیٹے۔ تن کی سندرتا کے کوئی معنی نہیں ہوتے" ماں اکثر سمجھاتی۔
کون جانے کہاں کیا ہوا تھا جو اُن کے باپ نے انہیں یکسر فراموش کر دیا تھا۔

وقت کٹ رہا تھا۔ وقت کب رکتا ہے کسی کے لئے لڑکے بڑے ہو گئے اچھی بھلی ملازمت بھی دونوں کو مل گئی اب گھر میں تھوڑی سی چہل پہل رہنے لگی تھی۔ تین کمرے والے ہوں اور چار کمانے والے تو ظاہر ہے کہ کسی چیز کی کمی نہیں پڑتی۔

"سارے محلہ میں بجلی ہے پنکھے ہیں۔ ریڈیو ہیں۔ بس ایک ہمارا ہی گھر ہے جہاں کچھ بھی نہیں۔ ایسا لگتا ہے ہم شہر میں نہیں کسی پچھڑے ہوئے گاؤں میں رہ رہے ہیں" بڑے لڑکے کی ناراضگی واجب تھی۔

"سستا گھر ہے بیٹے اور پھر اس پڑوس کے سبھی لوگ ہمیں جانتے اور دکھ سکھ میں ہمارے برابر کے شریک رہتے ہیں کسی اجنبی محلہ میں چلے جائیں گے تو کون جانے کیسا پڑوس ملے۔"

لڑکوں نے ضد کر کے بجلی تو لگوالی مگر چھت والے پنکھے لگوانے کی کوئی صورت نہ تھی۔ تینوں کمروں کے شہتیر بوسیدہ ہو گئے تھے ان میں سے کسی پر بھی پنکھا نہ لگایا جا سکتا تھا۔ لاچار ہو کر لڑکے ٹیبل فین لے آئے۔

ہماری تہذیب ہمیں ہوا کے کی طرح رہنے پر مجبور کرتی ہے مکان کی مالکن نے دس سال سے گھر میں سفیدی ہی نہ کرائی تھی۔ لڑکوں نے یہ بھی اپنے خرچ پر کرائی۔ مگر محض سفیدی سے گھروں کے در و دیوار سنورتے سدھرتے تو لوگ قیمتی پلستر اور دروازوں پر رنگ و روغن کیوں کرانے

وقت بارش اور ان گنت موسموں کی تبدیلیوں نے اینٹ گھٹیا اینٹوں کی مٹی کی چنائی سے بنے ہوئے اس گھر کو بے حد بدوضع بنا دیا تھا۔ لڑکے دعا کرتے تھے کہ

کمزور شہتیر کہیں گر جائے آج ہی گر جائے تاکہ ان کی ماں مکان بدلنے کو تیار تو ہو

آخر ایک پڑوسی سیٹھ چمن لال کے محل نما گھر کا ایک حصہ خالی ہوا تو لڑکوں نے زبردستی سامان اٹھوا کر وہاں رکھوا دیا۔ ماں نے بہت کہا سنا مگر انہوں نے اس کی ایک نہ سنی نیا گھر بڑا کشادہ اور ہر اعتبار سے آرام دہ تھا۔ مالک مکان نے تینوں کمروں میں پنکھے لگوا رکھے تھے۔ کرایہ تیس روپیہ یعنی اُس کے پہلے گھر سے تین گنا تھا۔ مگر لڑکے بہت خوش تھے اور یہ سے تو وہ کچھ نہ کہتی تھیں۔ مگر اندر ہی اندر بالکل گھٹتی رہتی تھیں۔

ایک دن بڑے لڑکے نے پوچھ ہی لیا "آخر بات کیا ہے اماں تم اڑوس پڑوس کی بات کرتی تھیں۔ ہم نے پڑوس نہیں چھوڑا۔ محلہ نہیں چھوڑا۔ گلی نہیں چھوڑی۔ بالکل دو گھر چھوڑ کر تیسرا گھر لیا ہے۔ پھر بھی تم دکھی رہتی ہو۔ محلے کے ہر فرد کو علم ہے کہ ہم نے مکان بدل لیا ہے۔ ہر ڈاکیہ بھی یہ جانتا ہے۔ پھر کیوں تم"

"یہ اپنا گھر نہیں ہے بیٹے غیر کے ایک بڑے محل کا حقیر سا کونہ ہے اپنا گھر وہ ہوتا ہے جہاں آدمی بھوکوں رہ کر بھی گھر کی آن مریادہ خیال کر رکھ سکے۔ یہاں تو ہر کوئی جانتا ہے کہ آج ہمارے ہاں کیا پکا ہے۔ ہم نے کیا کھا لیا ہے۔ کچھ کھایا بھی ہے کہ نہیں۔ ہم آدھ سیر دودھ لیتے ہیں یا دو سیر۔ بیٹا اب تمہیں کیسے سمجھاؤں"

"تم دیکھ رہی ہو اماں کہ نہیں وہ گھر چھوڑے چار مہینے ہو گئے ہیں مگر ابھی تک اس پر قفل پڑا ہوا ہے کسی نے اس کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھا"

"نہ دیکھے کوئی۔ میں تو یہی کہوں گی کہ ہمیں وہیں رہے جانا چاہیے تھا جب تک۔۔۔۔"

"جب تک۔ کب تک اماں؟"

الفاظ ماں کے حلق میں اٹک گئے تھے۔

چھوٹے لڑکے نے بڑے بھائی کو جھڑک کر کہا۔

"تم سمجھتے کیوں نہیں بھیا"

پھر یہ سب سننے میں آیا کہ کرایہ دار تو رتن دیوی کے پاس گئی آئے۔ مگر انہوں نے کسی کو مکان کی چابی نہ دی تھی۔ لوگ طرح طرح کی باتیں کرتے تھے۔ کوئی کہتا اس غریب ودھوا کو اس کی بہو بہت تنگ کرتی ہے۔ اس لئے وہ خود ہی ادھر آنا چاہتی ہے۔ کئی دنوں سے گھر کی مرمت ہو رہی تھی۔ دیواروں پر پلستر چڑھایا جا رہا تھا، دروازے بدلے جا رہے تھے۔ تینوں کمروں کی چھتوں کے بڑے شہتیر بھی بدل دئیے گئے تھے۔ چند ہی ہفتوں میں مکان کی کایا کلپ ہو گئی۔ بجلی تو آہی چکی تھی رتن بوا نے تینوں کمروں میں پنکھے بھی لگوا دئیے۔ رسوئی بھی بنا دی اور غسلخانہ بھی۔ اب یہ ایک مکمل گھر تھا۔ ہر لحاظ سے معقول

"جب ہم ادھر تھے تو کمبخت مکان پر ایک دھیلہ خرچنے کو تیار نہ تھی اور اب سنا ہے پورے پانچ سو خرچ کر کے مکان کو سدھارا ہے۔"

"تم لوگ کہو تو میں اس سے پھر بات کروں۔ اب تو وہ گھر ہمارے اس گھر سے بھی بہتر ہو گیا ہے۔"

"مگر اب وہ دگنا تگنا کرایہ مانگے گی۔"

"نہیں رے وہ ایسی عورت نہیں۔"

"کہہ دیکھو مان جائے تو ہمیں کوئی اعتراض نہ ہوگا"

دوسرے دن جب رتن دیوی نے خود آکر چابی رام کے ہاتھ تھما دی تو وہ واقعی حیران ہو گیا۔

وہ پھر اسی گھر میں لوٹ آئے۔

جنوری کا مہینہ تھا۔ سب لوگ چھت پر بیٹھے اتوار کی کھلی دھوپ کا آنند لے رہے تھے کہ نیچے دستک ہوئی بڑے نے ممٹی سے نیچے جھانک کر دیکھا۔ ولایتی سوٹ میں ملبوس فیلٹ پہنے ایک بوڑھا کھڑا دکھائی دیا۔ اس کا دل دھڑکنے لگا۔ باری باری اسے سبھی نے دیکھا مگر کسی نے کسی سے کچھ نہ کہا۔ یکے بعد دیگرے سب اٹھ کر نیچے اتر آئے۔

رام نوارد کو اندر لے آیا۔

"تم ڈاکٹر لال کے بڑے بیٹے ہو؟"

"جی ہاں"

"تمہارا وہ مسلمان بھائی کہاں ہے؟" شام نے اندر آکر خالص لکھنوی ڈھنگ سے آداب کہا۔

"اور تمہاری ماتا جی؟"

"اندر ہیں"

ماں دروازہ سے سٹ کر کھڑی دروازے کی دراز سے نووارد کو پہچاننے کی کوشش کر رہی تھی۔

"میرا نام رادھا کرشن ہے" نووارد نے بتایا۔

لڑکے چپ تھے ماں نے اشارے سے انہیں اندر بلا کر بتایا کہ رادھا کرشن جی ان کے والد کے پرم متر ہیں۔

"میں پچھلے مہینہ ہی امریکہ سے لوٹا ہوں۔ بھابی جی مجھے جانتی ہیں۔ میں تمہارے والد کا بچپن کا دوست ہوں۔ امریکہ میں وہ پہلے پہل میرے پاس ہی آئے تھے۔ آجکل میکسیکو میں مستقل ہو گئے ہیں۔ تم لوگوں کو بہت یاد کرتے ہیں۔"

"یاد کرتے ہیں تو ہمیں لکھتے کیوں نہیں؟"

"چند مجبوریاں تھیں جو بھگوان کی دیا سے اب سلجھ گئی ہیں۔ وہ جلد ہی تم لوگوں کو لکھیں گے۔" اپنے بریف کیس سے ایک پیکیٹ نکال کر انہوں نے رام کے ہاتھ میں تھماتے ہوئے کہا "یہ میری بہن کو دے دو۔ تم سب کے لئے گھڑیاں اور پین ہیں اور بھابی کے لئے دو ایک زیور اور دو ہزار روپے یہ سب تمہارے باپ نے بھیجا ہے۔"

"تم لوگ نہ ملتے تو مجھے گاؤں جانا پڑتا، جہاں سنا ہے تمہارے چچا نے دھاندلی مچا رکھی ہے اور تمہارے باپ کا سب کچھ ہڑپ کر لیا ہے۔ لال نے یقین دلایا تھا کہ تم لوگ مجھے یہیں اسی گھر میں ملو گے۔ اس کے الفاظ تھے اگر وہ زندہ ہے اور میرا دل کہتا ہے کہ وہ زندہ ہے تو اسی گھر میں ملے گی۔ کیونکہ وہ جانتی ہے کہ میرے پاس یہی اس کا آخری پتہ ہے۔"

پورا دن ان کے ساتھ گزار کر رادھا کرشن جی چلے گئے۔

سارا دن وہ اُن کے باپ ہی کی باتیں کرتے رہے تھے لڑکوں کا اپنے باپ پر ایمان لوٹ آیا۔

——— ان کا باپ واقعی ایک قابل احترام ہستی ہے۔ وہ بلا وجہ ان سے بدظن تھے۔ ———

شام کو جب وہ سب اکٹھے ہوئے تو انہوں نے دیکھا کہ ان کی ماں کا سکون بھی لوٹ آیا ہے اور وہ بے حد مسرور و شاد ماں ہے۔ اُنہوں نے زبان سے تو کچھ نہ کہا مگر اُن کی آنکھیں کہہ رہی تھیں۔ دیکھا تم نے۔ میں نے کہا تھا کہ ہمیں اس گھر کو نہ چھوڑنا چاہیئے۔

ملازمت کے سلسلے میں رام مدراس اور شام دلی چلا گیا اب گھر میں ماں اور اُن کا بھتیجا ہی رہتے تھے چھوٹے نے کئی بار کہا کہ وہ اس کے ساتھ چلی چلے مگر وہ نہ مانیں۔

اب پھر انہوں نے محلے والوں کے کپڑے سینے شروع کر دئے تھے مگر اب وہ اُجرت نہ لیتی تھیں اکیلے بیکار بیٹھے رہنے کی نسبت کچھ کرتے رہنا زیادہ اچھا ہوتا ہے۔ مصروف رہے تو بلاوجہ بھٹکنا نہیں لڑکوں کو یہ پسند نہ تھا مگر وہ مجبور تھے۔

چھ مہینے بعد چھوٹا لڑکا گھر لوٹا تو یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ گھر کا سارا سامان بیٹھک میں پڑا ہے اور ماں رسوئی بھی وہیں کرتی ہیں۔ باقی کا گھر یعنی پچھلے والے دونوں کمرے رتن دئی نے خالی کرا لئے تھے اور آجکل وہ خود وہاں رہنے لگی تھی۔ ماں نے بتایا کہ بیچاری کے بیٹے بہو نے اُسے گھر سے نکال دیا تھا اب وہ جاتی بھی تو کہاں۔

"تم نے دو کمرے اُسے دے دئے اور اپنے پاس ایک ہی رکھا"

"یہ کمرہ ہوادار ہے بڑا بھی ہے۔ پھر یہ گلی میں کھلتا ہے ڈاکیہ آتا ہے تم لوگوں کی چٹھی آتی ہے تو اسی کمرہ میں پھینک کر چلا جاتا ہے۔ دکھی کی چٹھیاں بھی اُسے میں ہی دیتی ہوں"

"تو تم محض چٹھیوں کی خاطر اس ایک کمرہ میں دن کاٹ رہی ہو۔ جن کی چٹھیوں کا تمہیں اس قدر انتظار رہتا ہے اُن کے پاس جا کر کیوں نہیں رہتی ہو"

"جاؤں گی رے، تم لوگ پہلے میری بہوئیں تو لے آؤ"

بڑے بیٹے کی شادی تو ہو گئی مگر اس کی نوکری ایسی تھی کہ بیچارے کو کسی ایک جگہ ٹک کر بیٹھنا نصیب نہ تھا بہو آئی تو وہ بھی ساس کے ساتھ اس گھر میں رہنے لگی۔ رتن دئی نے اتنا کیا کہ صحن میں ان کے لئے ایک کوٹھری بنوا دی اور رسوئی گھر بھی اُن کے لئے خالی کر دیا۔

اب ماں کے سر پر بہو کی حفاظت کا بوجھ بھی آ پڑا تھا بڑا لڑکا آتا سال میں دو مہینے کی چھٹی پر تو وہ لوگ بیٹھک میں منتقل ہو جاتے اور ماں اور ان کا تیسرا بیٹا کوٹھری میں۔ وہ چلا جاتا تو وہ بہو کے ساتھ بیٹھک میں لوٹ آتی اور ان کا بھتیجا کوٹھری ہی میں رہ جاتا۔

ان لڑکوں نے کئی بار مشورہ دیا کہ وہ لوگ کوئی بڑا مکان کرائے پر لے لیں مگر ماں کبھی راضی نہ ہوتیں۔

"اب تو یہ گھر میری عادت بن گیا ہے بیٹے"

"تم کہا کرتی تھیں ماں کہ گھر ایسا ہونا چاہیئے کہ آدمی اپنی مریادہ میں رہ سکے۔ اب اس چھوٹے سے گھر میں ایک غیر عورت کے ساتھ رہتے ہوئے تمہاری مریادہ کا بھرم نہیں ٹوٹتا"

"ارے بھئی وہ بیچاری اکیلی جان ہے۔ ہم دونوں عورتیں ہم عمر ہیں اور ایک جیسی ہیں۔ وہ بیچاری دکھیا ہے۔ زمانے کی مار کھائی ہوئی دکھیا۔ بہو کو اُسے سونپ کر منٹ دو منٹ کے لئے اندر باہر بھی آ جا سکتی ہوں۔ بڑے مزے سے کٹ رہی ہے۔ کوئی ڈر یا خوف بھی نہیں کیوں خواہ مخواہ مکان بدلتے پھریں۔"

بڑے کا ٹریننگ پیریڈ ختم ہو گیا اور اس کی

تبدیلی لاہور ہو گئی۔ جہاں وہ کم از کم چار پانچ سال بڑے مزے سے ٹک کر کاٹ سکتا تھا۔ وہ آ کر بیوی کو لے گیا ماں پھر اکیلی ہو گئیں۔ اس نے لاکھ کہا مگر وہ اس کے ساتھ جانے کو راضی نہ ہوئیں۔

"تم لوگوں کے کھیلنے کھانے کے دن ہیں۔ یہ دن پھر کبھی لوٹ کر نہیں آئیں گے جاؤ موج مناؤ۔"

ایک دو سال ایسے ہی گزر گئے۔

پھر ایک دن چھوٹے لڑکے کو خبر ملی کہ اس کے والد کا میکسیکو میں دیہانت ہو گیا ہے۔

"مجھے آپ کو مطلع کرنے کی ہدایت دی گئی ہے کہ آپ کے پوجیہ پتا ڈاکٹر لال ۱۰ اگست ۱۹۴۶ء کی صبح کو دل کی حرکت اچانک بند ہو جانے کی وجہ سے انتقال فرما گئے اور مقامی قانون کے مطابق اُن کی بیوہ شریمتی ایجوینز ڈی ورما اِن کی جائیداد وغیرہ کی واحد وارث قرار دے دی گئی ہیں۔"

چھوٹے نے بڑے بھائی کو خبر دی اور بڑے نے گاؤں میں اپنے بوڑھے دادا دادی کو۔ سب لوگ جالندھر کے مکان کے اس کمرے میں جمع ہو گئے۔ سب رو رہے تھے۔ لال کی بہنیں چیخ چیخ کر بھائی کا ماتم کر رہی تھیں۔ اس ماتم کدہ میں کوئی چپ تھا تو وہ تھی دکھی ماں۔

سب کہہ رہے تھے اسے بھی رو دھو کر دل کا بوجھ ہلکا کر لینا چاہیئے نہیں تو یہ بوجھ اس کی جان لے لیگا۔ سارے حربے آزمائے گئے مگر شانو کی زبان کھلی نہ آنکھوں سے دو بوند جل ہی ٹپکا۔

"کون کر سکتا ہے اس عورت کے غم کا اندازہ" دتی والی سب کو بتا رہی تھی۔ "بیچاری پانچ سال پتی کے ساتھ رہی اور بیس سال اس کے انتظار میں پیسہ پیسہ جوڑ کر اور بچوں کو تیاگے بغیر اس نے اس کٹھور کی مرمت کرائی کہ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اور وہ ہر جائی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ عورت کے لئے اس سے بڑی تھا کی بات کیا ہو سکتی ہے کہ اس کے رہتے اُس کا پتی کسی دوسری سے بیاہ رچا لے۔ اس مکان کا پتہ اُس کے نر لج شوہر کو معلوم تھا اسی لئے کبھی یہ گھر نہ بدلا۔"

"کچھ دن جو پاس والے مکان میں رہی تھی تو اس طرح جس طرح مچھلی پانی کے بغیر۔ اس کے غم کا اندازہ کون لگا سکتا ہے۔"

مرحوم کی ماں چلائی "یہ جھوٹ ہے میرا بچہ ایسا نہ تھا" بچوں کے دادا نے چنگھاڑ کر کہا "چپ رہ چنڈال۔ ایسا ہی تھا وہ نا خلف۔ تو نے ایک چنڈال ایک شیطان کو جنا تھا۔ آج میں شرم سے مرا جا رہا ہوں کہ میں اُس کا باپ ہوں۔ آج پہلی بار مجھے معلوم ہوا کہ میری بہو کیا چیز ہے"

نند نے ماں کے لئے زبان کھولنی چاہی تو دادا مزید چھنگاڑے "چپ رہ تو شیطان کی خالہ۔ بہن ہو کر تو بھائی کے بہت سے خلاف رہی ساری عمر اور میرے پوتے ایسے پتے یتیموں کی طرح پلے۔ یہ اسی دیوی کی ہمت تھی کہ اس نے انہیں پڑھا لکھا کر کسی قابل بنا دیا۔"

اپنی جگہ سے اٹھ کر دادا جی نے بہو کو سینے سے لگا لیا اور روتے ہوئے بولے۔

"میں اس حرامی کا نہیں تیرا باپ ہوں۔ بیٹا! الیشر داس ہوں۔ میں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔" ان کا گلا رندھ گیا۔

سب نے دیکھا۔ ماں کی آنکھیں پھوٹ پڑتی ہیں اور ایک جل دھارا بہہ نکلی ہے اُن میں سے۔

رو دھو کر اور کچھ دن رہ کر وہ لوگ اپنے اپنے دھام چلے گئے۔ رام بھی بہو کو لیکر لاہور لوٹ گیا۔

ماں نے شانو کے سر میں انگلیوں سے کنگھی کرتے ہوئے پوچھا۔

"کیوں رے تو کہاں رہتا ہے دلی میں"

"تو جانتی تو ہے ماں کہ میں جامع مسجد کے سامنے رہتا ہوں"

"تو مجھے ساتھ لیجانا چاہتا تھا نہ"

شامو اچھا بھلا کھڑا ہو گیا۔ خوشی سے اس کی باچھیں کھل گئیں۔ تو اماں تو میرے ساتھ دلّی چلے گی۔ مگر وہ تو مسلمانوں کا محلہ ہے میں تو پہنچتے ہی گھر بدل لونگا اور پھر تمہیں آکر لیجا دوں گا۔"

ماں نے ہنس کر کہا۔ تو تو جنم کا مسلمان ہے رے اپنے نانا اور نانی کا چہیتا تو اسے گھر بدلنے کی ضرورت نہیں ہے رے۔ جہاں تو رہے گا وہیں وہ رہ لونگی۔ اب باقی کی زندگی ہی کتنی ہے۔"

"ایسی نراشا کی باتیں کیوں کرتی ہو ماں۔ ہمارا پاپ ایک ابھیشاپ تھا تو اتر گیا۔ اب ہم مل کر نئی زندگی شروع کریں گے۔"

ماں نے کہا۔ تو ٹھیک کہتا ہے شامو۔ یہ گھر یہ سامان یہیں چھوڑ جائینگے۔ تیرے اس تیسرے بھائی کے لئے۔ اب تو یہ خود بھی کماؤ ہو گیا ہے۔ کیوں رے؟

انہوں نے اپنے بھتیجے کو پیار سے نہارتے ہوئے کہا۔ "اپنی شادی میں ماں کو بلائے گا نا"

ماں کے اس تیسرے بیٹے کی زبان نہ کھلی مگر آنکھوں نے وہ ہار پرو دئے جو ہوں گے ان پر چڑھائے جاتے ہیں۔

دیوی ماں کی رخصتی کا وقت آیا تو سارا محلہ اکٹھا ہو گیا۔ رتن دئی، بہن سیٹھو کی ماتاجی اور دوسری کتنی ہی عورتیں رو رو کر اپنی سہیلی سے گلے مل رہی تھیں۔ وہ جانتی تھیں کہ اب اُس کا دانہ پانی اس شہر سے اُٹھ گیا ہے اور اب وہ کبھی اِدھر لوٹ کر نہ آئے گی۔

ہزار شکلوں اور مجبوریوں کے باوجود وہ اس کھنڈر میں ٹکی رہی تھیں، جانتے تھے کہ کیوں۔

جتنا بڑا سوال تھا۔ اتنا ہی بڑا جواب بھی تھا۔

مگر یہ سوال اور جواب لوگوں کے دل میں تھے۔ اُن کی آنکھوں میں تھے۔ زبان پر یہ سب لاکر وہ اس موقعہ کی سنجیدگی اس کے وقار کو کم نہ کرنا چاہتے تھے۔

گاڑی چلنے لگی تو ان کا تیسرا بیٹا ان کے قدموں سے چمٹ گیا۔

"میں تیرا تیسرا بیٹا ہوں۔ مجھے بھلا نہ دینا میری ماں میں آج پھر سے اناتھ ہو گیا ہوں۔ تم جب بھی جن حالات میں بھی مجھے بلاؤ گی میں سر کے بل دوڑ آؤں گا۔ میں اپنے بھائیوں کے لئے اپنے خون کا آخری قطرہ بھی دے دینے سے کبھی گریز نہ کروں گا۔"

ماں نے اٹھا کر اُسے سینے سے لگا لیا۔

"یہ سب کہنے کی ضرورت تھی کیا۔ کیا میں نہیں جانتی اپنے خون کا رنگ۔"

گاڑی اب دھیرے دھیرے سرک رہی تھی۔ ماں کا تیسرا بیٹا روتے روتے ساتھ ساتھ چل رہا تھا۔

"تو پیارا ہے اور چھوٹا پڑے تو بے شک اب یہ مکان بدل دینا۔"

...... ایکا ایک ان کا گلا رندھ گیا اور اُن کے آخری الفاظ "اب یہاں کوئی نہیں آئے گا" اُن کے حلق سے کسی طرح نکلے تو کسی نے سُنے نہیں۔ زندگی کی گاڑی چل دی، ماں کے نئے گھر کی طرف۔

▲▲

دوراہا

مانک ٹالہ

مارگریٹ پرمیلا کو اپنے بوائے فرینڈز کے ساتھ اپنے معاشقوں کے قصے چٹخارے لے لے کر سنا رہی تھی۔ انھیں سُن سُن کر پرمیلا کا چہرہ کانوں تک گلابی ہو گیا تھا اور بدن کا انگ انگ جھنجھنانے لگا تھا۔

"بس کر یا سٹرڈ۔ بڑی گپیں ہانکتی ہو" پرمیلا نے نہ چاہتے ہوئے بھی اُسے ٹوکا۔ اُسے ڈر تھا کہ اُس کے جذبات کہیں قابو سے باہر نہ ہو جائیں۔ نوجوانی کے جذبات فوجی گھوڑوں سے بھی زیادہ خود سر ہوتے ہیں۔ جہاں لگام ڈھیلی چھوڑی وہیں روندنا روندنا شروع کر دی۔

"جہنّم میں جا۔ بلڈی ننّ ——" مارگریٹ نے اُس کی چھریری کمر میں ٹھوکا دیا۔ "حرام خور خود ہی تو پوچھ رہی تھی کل شام جیری کے ساتھ کیسے گزاری۔ پرسوں کی شام لاری کے ساتھ کیسے بیتی ——"

"تو کیا میں نے یہ بھی کہا تھا کہ اِس طرح بے حیائی کی باتیں کر —— بے شرم ——" پرمیلا نے اُس کی پیٹھ پر مُکّا جماتے ہوئے کہا۔

"اور کس طرح کی باتیں کروں ——؟ جو بیتی وہی سنائی —— او مائی مائی —— اگر تو ہمارے بوائے فرینڈز کو ڈیٹ کرنا شروع کر دے تو بس ہماری سب کی چھٹی —— ایسا صبیح حسن، ایسا چھریرا بدن، ایسی مستانی چال —— ہائے" مارگریٹ نے اس کی ران پر چٹکی بھری۔

"چل ہٹ۔ پرے مر۔ سالی کتیا ——" پرمیلا نے مارگریٹ کی چٹکی سے بے قابو ہو کر اُسے مصنوعی غصے سے دھکا دیا۔

ہائی گیٹ کے علاقے میں پرمیلا اپنے والدین کے ساتھ رہتی تھی۔ اور پکڈلی میں ایک انشورنس کمپنی میں کاپی ٹائپسٹ تھی۔ مارگریٹ بھی اُسی کے ساتھ کام کرتی تھی۔ دونوں کی میز کرسیاں ساتھ ساتھ تھیں اس لیے دونوں کی دوستی گہری ہو گئی تھی۔ فرصت کے اوقات میں اسی قسم کی گفتگو سے دل بہلاتی تھیں۔

پرمیلا چار پانچ سال کی تھی تو اس کے والدین انگلینڈ آ گئے تھے۔ لدھیانے کے قریب ایک گاؤں میں اُس کے باپو کی زمینیں تھیں اور رہنے کے لیے ایک نیم پختہ مکان —— دور نزدیک کے رشتہ داروں کی طرح اس کے باپ نے بھی اونے پونے میں اپنی زمینیں اور مکان فروخت کر کے انگلینڈ کی راہ لی تھی۔ یہ اس کی خوش قسمتی تھی کہ اُسے آتے ہی ایک دوست کی معرفت ایک فیکٹری میں ملازمت مل گئی تھی۔ کیونکہ ان دنوں کارخانوں میں ورکروں کی بہت کمی تھی۔

پرمیلا جب لندن پہنچی تھی تو بہت کم سن تھی۔ پھر بھی اس نے محسوس کیا، اور جوں جوں اس کا شعور پختہ ہوتا گیا اس کا یہ احساس اور بھی بڑھتا گیا، کہ یہاں ایک زبردست دوڑ کا مقابلہ جاری ہے

ہر کوئی یہاں بھاگ رہا ہے ۔ امیر ۔ غریب ۔ بچے ۔ جوان بوڑھے سبھی اس اولمپک دوڑ میں شریک ہیں ۔ ساری آبادی ــ سارے شہر ـــ ہر کسی کے سر پر ایک جنون سا سوار ہے ـــ بھاگنے کا اور بھاگ کر آگے نکل جانے کا ۔ ہر طرف ایک ہنگامہ مچا ہوا ہے ۔ اٹھو ۔ بھاگو دوڑو ـــــ ایک سنائی نہ دینے والا شور ہے کہ در و دیوار میں اور فضاؤں میں گونج رہا ہے ۔ اور یہ سرپھری دوڑ ہے کہ ختم ہونے کا نام نہیں لیتی ۔ کوئی بھی رکنے کو تیار نہیں ۔ کوئی بھی تھکنے کا نام نہیں لیتا ۔ اور جو رک جاتا ہے ۔ تھک جاتا ہے اسے دوڑ گہری قبر کی تاریکیوں میں دھکیل دیا جاتا ہے ۔ یہی ہے انت، یہی ہے نتیجہ تھک کر بیٹھ جانے والوں کا ـــ لیکن دوڑ جاری ہے ۔ کوئی مڑ کر پیچھے نہیں دیکھتا ـــــ

اس کے باپو کو لندن پہنچتے ہی فیکٹری کی ملازمت مل گئی تھی تو سبھی بہت خوش ہوئے ۔ اس کے دونوں بڑے بھائیوں کو اور اسے پبلک اسکولوں میں داخل کروا دیا گیا ۔ اس کی ماں نے چوکا چولھا سنبھال لیا ۔ مفت تعلیم، مفت علاج، اور دیگر کئی سہولیات کے باوجود اس کے باپو کی آمدنی تھی کہ کسی گہرے اندھے کنوئیں میں غائب ہو جاتی ۔ معمولی سے فلیٹ کا کرایہ اس کی آمدنی کا تیس، چالیس فی صد نگل جاتا ۔ اس کے باپو نے دو گھنٹے روزانہ اور سنیچر اتوار کی چھٹیوں میں اوور ٹائم کرنا شروع کر دیا ۔ اس کے بھائی صبح سویرے لوگوں کے گھروں میں اخبار پھینکنے کا کام کرتے ۔ اور سکول سے فارغ ہو کر بھی ادھر ادھر کے کام کر کے پیسہ کماتے ۔ پھر اس کی ماں نے بھی فیکٹری میں نوکری کر لی ۔ اور وہ سکول جانے سے پہلے اور واپس آکر رسوئی کا کام سنبھالتی ۔ کپڑے دھوتی اور دیگر کئی چھوٹے موٹے کام کرتی ۔ حالانکہ اس کی ماں بھی اپنے فالتو وقت میں اس کا ہاتھ بٹاتی ۔ پھر بھی اسے کافی مصروف رہنا پڑتا ۔

کبھی کبھی اسے اپنے گاؤں کی یاد آتی ۔ اپنے گھر کا کھلا آنگن جہاں سردیوں کی دوپہروں میں دھوپ میں بیٹھ کر اس کی ماں داترے کے لکڑی کے فریم کو پاؤں کے نیچے دبا کر ڈھیروں سرسوں کا ساگ کاٹ ڈالتی ۔ پھر اسے مٹی کی ہانڈی میں ڈال کر چولھے پر چڑھا دیتی ۔ وہ اور اس کے بھائی کچی کولی گندلوں کو چھیل چھیل کر چبا جاتے ۔ صبح و شام گائیوں بھینسوں اور بیلوں کو سب مل کر چارہ ڈالتے ۔ دودھ دوہتے ۔ اپلے تھاپتے ۔ اس کے بھائی گلی میں اپنے دوستوں کے ساتھ کنچے اور گلی ڈنڈا کھیلتے ۔ اس سے بڑی لڑکیاں گڈے اڈاتیں اور وہ بھی اپنی ہمجولی لڑکیوں کے ساتھ گڈی پٹولوں کے ساتھ کھیلتی ۔ اکثر دوپہروں میں اس کی ماں اور پڑوسنیں ترنجن میں بیٹھ کر چرخہ کاتتیں ۔ گیتوں کی تان پر پونیاں کاتتیں ۔

کیسی شانت تھی وہ زندگی بھی کس قدر پرامن تھا وہ ماحول جہاں ہوائیں سیٹیاں سی بجاتی تھیں ۔ فضائیں گیتوں سے گونجتی تھیں ۔

لیکن لندن آنے کے بعد سب کچھ بدل گیا تھا ۔ موسم کی طرح یخ بستہ دلوں والے لوگ اور جاں گسل محنت کے کڑے کوس ۔

لندن میں لگاتار دس بارہ برس رہنے کے بعد جب وہ پہلی مرتبہ اپنے گاؤں گئی تھی تو اسے وہاں کی بھی ہر چیز اجنبی اجنبی سی لگی تھی ۔ اس کے رشتہ داروں کا رہن سہن ۔ نشست و برخاست، بات چیت، ہر چیز بڑی عجیب سی لگی تھی ۔

وہ ایسا پودا تھی جس کی جڑیں پرانی دھرتی سے اکھڑ چکی تھیں، لیکن نئے ماحول میں بہت حد تک ڈھل جانے کے باوجود نئی دھرتی میں اس کی جڑیں گہری نہیں ہو پائی تھیں ۔

قسمت نے اسے ایک دوراہے پر لا کھڑا کیا تھا

جہاں سب سڑکیں الگ الگ سمتوں کی طرف جارہی تھیں۔ جس طرف جانے کو مڑتی اس سمت کا سگنل لال ہو جاتا۔ ہر سگنل پر اس کی ٹانگیں جام ہو جاتیں وہ دُبدا میں پڑ جاتی جتنی دیر میں وہ تذبذب کے بھنور سے ابھرتی سگنل پھر لال ہو چکا ہوتا ــــ اور وہ پھر ایک نئے بھنور میں غوطے کھانے لگ جاتی۔

تعلیم ختم کرنے کے بعد اسے بھی ایک انشورنس کمپنی میں نوکری مل گئی تھی۔ جہاں لڑکیوں کو بھی بیس پچیس پاؤنڈ ہفتے کے مل جاتے ہیں۔ وہاں کون اپنی لڑکیوں سے نوکری نہ کروائے۔ اور چونکہ اس کے دونوں بھائیوں کی شادیوں پر دلیس آنے جانے پر ڈھیروں خرچ ہو چکا تھا۔ مکان کی قسطیں چکانی ابھی باقی تھیں ــ اس لیے وہ بیکار گھر میں کیسے بیٹھی رہے ــــ!

لیکن لندن کی آزاد فضا میں بھی وہ گھٹن محسوس کرتی تھی۔ وقت پر گھر سے نکلنا۔ ڈیوٹی ختم ہوتے ہی واپس گھر پہنچنا۔ ڈیٹ کرنا تو ایک طرف رہا وہ لڑکوں سے مل جل بھی نہیں سکتی تھی مارگریٹ کی طرح منی اور مائیکرو منی سکرٹیں نہیں پہن سکتی تھی۔ حالانکہ وہ مارگریٹ سے کم خوبصورت نہیں تھی۔ مارگریٹ منی اور مائیکرو منی سکرٹیں پہنتی تھی۔ لوکٹ (Low Cut) بلاؤز پہن کر غضب ڈھاتی تھی۔ اور بوائے فرینڈز کے ساتھ شامیں گزارتی تھی۔ ڈس کوتھیک (Discothique) اور ناچ گھروں میں ان کے پہلو سے سٹ کر ڈانس کرتی۔ کئی لڑکوں سے اُس کی گہری دوستی تھی لیکن کسی بھی لڑکے کے ساتھ ابھی سٹیڈی (Steady) نہیں ہوئی تھی۔ کوئی بھی لڑکا ابھی اس کے من کو نہیں بھایا تھا کہ جسے اپنا دل دیتی اور شادی رچاتی۔ مغرب میں لڑکیاں شادی صرف اس سے رچاتی ہیں جسے دل دیتی ہیں۔ جسم شادی سے پہلے بھی دے ڈالتی ہیں ــــ اس لیے مارگریٹ ابھی زندگی کے باغ سے ہر طرح کے رنگ اور رس سے لطف اندوز

ہو رہی تھی اور جوانی کے بہار کے رنگ سمیٹ رہی تھی ــ

ایک دن پرمیلا نے مارگریٹ کی باتوں میں آکر اس کے اور اس کے دوستوں کے ساتھ ڈسکو جانے کا فیصلہ کرلیا۔ ڈسکو کے نیم اندھیرے میں اُس نے دیکھا کہ لڑکے لڑکیاں آپس میں کیا کیا طوفان مچا رہے ہیں۔ اس کے ساتھی لڑکے نے پہلے تو اس کے ساتھ ذرا شریفانہ برتاؤ کیا۔ لیکن جب میوزک کی دھن تیز ہوئی تو ــــــ

اگلے روز پرمیلا مارگریٹ کی آنکھوں سے آنکھیں نہیں ملا رہی تھی۔ جیسے پچھلی شام وہ کوئی بہت بڑا جرم کر آئی تھی۔ مارگریٹ سمجھی کہ وہ اس سے ناراض ہے کہ اس کے بوائے فرینڈ نے اس کے ساتھ نازیبا سلوک کیا تھا۔

چنانچہ فرصت کے وقت مارگریٹ نے اِدھر اُدھر کی باتیں کرکے اس کی ناراضگی دور کردی۔ پھر باتوں باتوں میں اُسے بتانے لگی کہ اس کے بوائے فرینڈز نے اس کو کون کون سے تحفے کس کس موقعے پر دیے۔ پھر پرمیلا سے پوچھنے لگی کہ کیا ہندوستانی لڑکے لڑکیوں کو تحفے نہیں دیتے ــــ

پرمیلا نے اپنی بیاہتا سہیلیوں سے بہت کچھ سُن رکھا تھا کہ جب سہاگ رات آئی تو انھوں نے کیسے کیسے اپنے خاوندوں کو ترسایا اور جب تک انھوں نے کوئی تحفہ ــــ کوئی انگوٹھی، گلے کا ہار، ناک کی نتھ وغیرہ نہ دیا تب تک انھوں نے اپنے بدن کو چھونے بھی نہ دیا ــــ

"بات دراصل یہ ہے کہ جب شادی ہوتی ہے نا اور شادی شدہ جوڑا سہاگ رات مناتا ہے تب لڑکا لڑکی کو تحفہ دیتا ہے ــــــ"

"مائی گڈنیس ــــ یہ بھی کوئی بات ہوئی ــ"

"ارے پگلی ــ تو کیا جانے اس وقت تحفہ لینے کا مزا ــــ لڑکی سہاگ کے پلنگ پر، جس پر موگرے

(بقیہ صفحہ [illegible])

اندھیرا اُجالا

حبیب کیفی

آنکھوں کے آگے مٹ میلا رنگ تیرنے لگا۔ دینے نے آنکھیں ملیں، پھر دیکھا وہی تیر رہے تھے۔

اچھا بھلا رنگ مٹ میلا کیسے ہو گیا؟ اس نے سوچا۔ لیکن جب غور کیا تو پایا کہ منہ تو مچان کی طرف ہے ہی نہیں۔ پھر؟

پتہ لگتے دیر نہیں لگی۔ قطار در قطار ساڑیاں اسی طرح مچان سے لٹکی ہوئی لہرا رہی تھیں۔ اب کہ نگاہ ... ویسا ہی تھا۔ یہ مٹ میلے ... دیا سلائی ... پیٹ سے اٹھے تھے۔ خالی آنتیں گڑگڑا رہی تھیں۔ بھوک نے اسے بے حال کرنا شروع کر دیا تھا۔

"بھائی جی، چاول لاؤں؟" بغلوں میں ہاتھ دبائے ... وہ غنی بھائی کے نزدیک آ گیا تھا۔ اس نے چیتھڑے ... لباس کو پار کر کے بدن کی ہڈیوں تک میں سیٹی جاری تھی۔

"تیرے کو بھی پیسہ دینا ہے نا؟" سپروائزر نے تازہ پوچھ تار ... سوکھے ہونٹ ... دینے نے مسکرانے کی کوشش کی۔

"او بابا، دو چار ہے؟ ...... تو اگر نمکین ہی۔"

دینے کے بے دم سے بدن میں جیسے طاقت دوڑ گئی۔ حکم ملتے ہی وہ ... دروازہ پار کر کے ڈھابے پر گیا۔ آن کی آن میں ... چائے اور نمکین کی پڑیا لے آیا۔

بھوکے بلے کی طرح مٹھی بھر نمکین وہ گلے کے نیچے اتار گیا۔ چائے کی گرمی وہ اب اپنے بدن میں محسوس کرنے لگا تھا۔ اسے لگا، جیسے اجالا پھیلتا جا رہا ہے۔ اب وہ ہر چیز کو ... صاف ... دیکھ سکتا تھا۔

اس نے دور تک پھیلے ہوئے ہال کو دیکھا۔ دودھیا روشنی میں تھکان چھپائی ہو رہی تھی۔ شناسا لوگ باتیں کرتے ہوئے کام میں مصروف تھے۔

"تو حرام کی کھانے کی عادت مت ڈال بڑے!" چائے کا آخری گھونٹ لے کر گلاس رکھتے ہوئے غنی بھاؤ نے دینے کو مخاطب کیا۔ "پوچھے اتنے نہیں ... کیا؟"

"ابھی گئے تو تھے ...... دیکھو۔" اس نے رنگ روغن زدہ چیتھڑوں سے بھری بالٹی کی طرف اشارہ کیا۔

"تو انھیں کیا اب میرے ... پڑا رہے گا؟"

بالٹی اٹھا کر وہ کونے والی بڑی نالی کی طرف بڑھ گیا۔

دس بجا چاہتے تھے۔ نیند دینے کی آنکھوں میں گھل رہی تھی، لیکن اس کے باوجود بھی وہ کونے کھدرے میں دبک نہیں پا رہا تھا۔ ٹھیکیدار غنی بھائی کی چھاتی پر چڑھا بیٹھا تھا۔ کافی دیر سے وہ رجسٹر میں الجھا ہوا تھا۔

ٹھنڈ بڑھ چلی تھی۔ مچان سے لٹکی سوکھتی لہراتی ساڑیوں سے چھن کر آتی ہوا سے دانت کٹکٹانے لگے تھے۔

"ٹھامے کا سودا ابھی نہیں کرنا۔" رجسٹر بند کرتے

ہوئے ٹھیکیدار نے اعلان کرنے کے انداز میں کہا اور پیکٹ سے نکال کر سگریٹ جلالیا۔

"اس میں گھاٹا کہاں ہے مگن بھائی؟" رجسٹر اور پرچیاں سمیٹتے ہوئے غنی بھائی نے پوچھا۔

"دھندا میں کرتا ہوں کہ تم؟" ٹھیکیدار چڑ کر بولا "یہ پروفٹ نہیں کے برابر ہے۔"

"تو...... پھر؟"

"سب کا ریٹ کم کر دو۔" اس نے اپنا فیصلہ سنایا۔

ریٹ کم کرنے کی بات کانوں میں پڑی تو دینے کو جھرجھری آگئی۔ سب کا ریٹ کم ______ مطلب یہ کہ بیگار اب دو روپے روز سے بھی بلکہ کتنا کم؟ پر اس سے تو بڑی خرابی ہو جائے گی۔ ادھر ماں کے پلّے کیا پڑے گا؟ سب کو اپنا کھانا کم کرنا پڑے گا اور......

غنی بھائی سوچ میں ڈوبا گھبرا اٹھا۔

"تم کیوں پریشان ہوتے ہو؟" سگریٹ کا ایک لمبا کش لے کر ٹھیکیدار نے کہا "اس کا اثر تم پر نہیں پڑے گا تمہارا ریٹ نہیں گھٹایا جائے گا..... دو روپیہ روز۔"

کھڑے کھڑے ماہانہ تیس روپے کی ترقی کا اشارہ غنی بھائی نے نہیں لیا۔ انھوں نے اپنی بات کہی "پر ریٹ کم ہونے سے تو سب کاریگر یہاں سے چھوٹ جائیں گے۔"

"کہاں جائیں گے؟" سوال ٹھنڈی سرد ہوا میں اچھال کر ٹھیکیدار نے سگریٹ کے دو تین لمبے پورے کش لے ڈالے۔ اس دوران سپروائزر کو خاموش دیکھ کر اس نے مزید کہا۔

"اتنی عقل اگر تم میں ہوتی تو تم بھی ٹھیکیداری کرتے۔ سنو، کوئی کہیں جانے کی ہمت نہیں کرے گا..........

.... پاور کٹ لاگو ہو گیا ہے۔ یہ پالیسی رواں ہے، احمد آباد اور بمبئی والے بھی باپ!...... مندی چل رہی ہے، سب ہی کا یہی حال ہے۔ ریٹ کا فیصلہ ہمارا نہیں ہے۔ فیکٹری مالکوں کا ہے۔ اس کے باوجود بھی کوئی کام چھوڑ کر جانا چاہے تو بھاڑ میں جائے۔ سمجھے؟"

فاصلے پر کھڑا دینا ٹھیکیدار کی طرف غور سے دیکھ رہا تھا۔ اس کے اس گمان کو تقویت ملی کہ وہ غنی بھائی کی طرح اس کے بارے میں بھی اضافے کا اعلان کرے گا لیکن نہیں۔ وہ ایک ہی کک میں اسکوٹر اسٹارٹ کر کے صدر دروازے سے باہر ہو گیا۔

"آج تجھے نیند نہیں آئے گی کیا؟" لکڑی کے خانوں میں رجسٹر اور پرچیوں کا تار رکھ کر غنی بھائی نے دینے سے کہا۔

"نیند تو آ رہی ہے استاد، لیکن آپ نے سونے کو کہا ہی کہاں ہے ابھی تک؟"

"اب چل جا، ادھر جا کر! بڑا آیا ہے تابعدار۔" غنی بھائی نے کان میں اٹکے بیڑی کے ٹکڑے کو ہونٹوں میں دبا کر اسے تیلی دکھاتے ہوئے کہا "لیکن موت مت دینا.... بڑی ٹھنڈ ہے۔"

"میں کوئی بچہ تھوڑا ہی ہوں استاد، جو نیند میں موتوں گا۔"

"نہیں، تو تو میرا تاؤ ہے..... بارہ برس کا پڑا انسپکٹر سے اپنی عمر مت بتا دینا، ورنہ فیکٹری سے باہر کر دیا جائے گا۔"

مسکراتا ہوا دینا کونے میں پڑے صاف شفاف تہہ دار رکھے تھان کی طرف بڑھ گیا۔ غنی بھائی بیڑی کا دھواں چھوڑتے ہوئے اسکرین پرنٹ کا معائنہ کرنے کی غرض سے ہال میں چلے گئے۔

پریاں بڑی پیاری تھیں...... وہ [illegible] اجلے بھرے روئی کی طرح ہلکی۔ باجرے کی موٹی روٹی کی جگہ کانسے کی تھالی میں گیہوں کے نرم نرم پھلکے، دو سبزیاں اور رائتہ کے ساتھ پروسے ہوئے تھے۔ سامنے بیٹھی ماں کے بھرے ہونٹوں اور آنکھوں پر مسکان تھی۔ باپ فوارے کی پار پر بیٹھا اگر بتی کی [illegible] میں مست تھا۔ دوسرے تینوں بھائی بہن رنگ برنگے کپڑے پہنے ہوئے کھانا کھا رہے تھے۔ ہر طرف من کو خوش کر دینے والی مہک پھیلی ہوئی تھی۔

کھاتے کھاتے دینا اچانک ہلنے لگا۔ اس نے پلکیں اُٹھا کر دیکھا۔ سامنے غنی بھائی کھڑے تھے۔ وہ اسے جگا رہے تھے۔ اس کا خواب بکھر گیا۔

"دیکھ تو کب سے جگا رہا ہوں؟"

"ہاں، اُستاد" نہ چاہتے ہوئے بھی دینا اُٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ دراصل اس ٹھنڈ میں وہ تھان کی گرمی سے الگ نہیں ہونا چاہتا تھا۔

"اُستاد کی دُم! کتنی سے بول کہ گودام سے تھان لے آئے۔"

"تھان تو اِتنے پڑے ہیں۔ یہاں"

"ان میں تو دُ بکے گا کہ نہیں؟"

غنی بھائی کے اصرار کو سمجھتے دیر نہیں لگی۔ آگے بھی ایسا ہوا ہے ہوتا رہا ہے۔ کبھی کوئی تو کبھی کوئی۔ اور اس کے لیے اُسی سے کہا گیا ہے۔ یعنی آج کی رات پھر وہی بات۔

دُور تک پھیلے ہال میں جانے سے قبل دینے نے ...غنی بھائی کی طرف دیکھا۔ وہ کڑھے ہوئے تھے۔ ہونٹوں میں فحش گالیاں بڑبڑا رہے تھے۔

کچھ ہی منٹوں میں دینا لوٹ آیا۔ ٹھنڈ کے کارن اس وقت تک اس کی نیند پوری طرح اُڑ چکی تھی۔ سپروائزر کا دھیان اس کی طرف نہیں تھا۔ وہ شیطانی انداز سے گودام کی سمت بڑھتی ہوئی کسی کو دیکھ رہے تھے۔

"لاحول ولا......!"

"اس کا کیا مطلب ہوا اُستاد؟"

"کھانے کھیلنے اور پڑھنے کے دن میں تیرے۔ تو کہاں اس جہنم میں پھنس گیا؟......اس کا مطلب — جہاں کہیں شیطانیت ہوتی ہے۔ ایسا ہی کہتے ہیں سمجھا؟"

"شیطانیت کیا؟"

"تیرا سر!" کہہ کر وہ اسکرین پرنٹ کرنے والوں کی طرف چلے گئے۔

دینے کو موقع مل گیا۔ تیز سردی کے باوجود وہ وہاں سے کھسک گیا۔

وہ وہیں کا رہا ں کھڑی تھی۔ گودام کا دروازہ بند تھا۔ ہمت کر کے اس نے جھرّی سے آنکھ لگا دی۔ قیمتی کپڑوں میں ملبوس چھوٹا بابو وائل کے تھان پر پیر لٹکائے بیٹھا تھا۔ اس کا چہرہ صاف دکھائی دے رہا تھا، چکنا اور سُرخ۔ اس کی آنکھیں قدرے پھیلی ہوئی تھیں۔ وہ سگریٹ کے ڈھک لگا رہا تھا......

یہ نہیں ہونا چاہیے، دینے نے سوچا، گودام میں کسی کو بھی دھواں اڑانے کی مناہی ہے۔ ایک چنگاری سب کو راکھ کا ڈھیر بنا سکتی ہے۔ غنی بھائی کہتے ہیں۔ لیکن --- قانون بنانے والوں پر شاید قانون لاگو نہیں ہوتا اسی لیے تو چھوٹا بابو......

سنبھل کر اس نے پھر اندر جھانکا۔ چھوٹا بابو نے شیشی حلق میں اُنڈیل کر ایک طرف پھینک دی۔ منہ بگاڑ کر وہ اُٹھا اور ...... دینے نے جھرّی سے آنکھ ہٹا لی۔ اس کا جی چاہا کہ اُلٹے پیروں لوٹ کر سب کو اکٹھا کر لے اور سیٹھ کے بیٹے کے کارنامے بتائے۔ لیکن...... کون یہاں آنے کی ہمت کرے گا؟ یہ کوئی نئی بات تو ہے نہیں۔ نہ پہلی بار ہے۔

نہ چاہتے ہوئے بھی دینے نے ایک بار پھر جھرّی سے آنکھ لگا دی۔ اندر جو کچھ ہو رہا تھا، اسے دیکھ کر اس کے بدن میں جھرجھری دوڑ گئی——— کسی کے بدن پر کوئی کپڑا نہیں تھا اور چھوٹا بابو اس کو دبوچے ہوئے ہل رہا تھا......

بدحواس سا دینا چھپائی ہال کی طرف لوٹا تو غنی بھائی نے اسے ٹوکا، "کہاں مر ا تھا؟"

دینے کا چہرہ فق تھا۔ اس سے کوئی جواب نہ بن پڑا۔

"میں پوچھ رہا ہوں کہ اس ٹھنڈ میں مرنے کہاں گیا تھا؟" انھوں نے سخت لیکن دبی آواز میں اپنا سوال دُہرایا۔

"یہیں تھا!" خشک گلے سے دینے کی آواز پھوٹی۔

"سردی میں کہیں اکڑ کر مر گیا تو تیری ماں کو کون جواب دے گا؟...... جا کر پڑ رہ!"

سر جھکا کر دینا سونے کے لیے تھان میں دبکنے کی غرض سے بڑھ گیا۔ اس کی آنکھوں میں ابھی تک وہ منظر گھوم رہا تھا۔

کلا بنڈ کی مہک ہر طرف پھیلی ہوئی تھی۔ تھان میں دوبارہ دبکنے کے دیر بعد تک بھی دینے کو نیند نہیں آئی۔ اس کی کھلتی، بند ہوتی پلکوں کے آگے پھر پھر کر وہی منظر آرہا تھا ـــــ گودام، دودھیا روشنی، چھوٹا بابو، کسنی......

وہی گودام ہے کسنی بھی ہے۔ اس کے جسم پر رنگین لباس ہے۔ سامنے غنی بھائی کھڑے مسکرا رہے ہیں۔

"چھوٹا بابو کہاں ہے؟"

"آپ خود ہی تو چھوٹے بابو ہیں!" غنی بھائی کہتے ہیں۔

دینا سنتا ہے۔ تعجب سے دیکھتا ہے۔ اس کی نگاہ اپنے لباس پر پڑتی ہے۔ قیمتی لباس! ہاں، دینا چھوٹا بابو بنا تھان پر جما بیٹھا ہے۔

"دیکھو، غنی بھائی استاد، کسنی کو گودام میں مت بھیجا کرو۔"

"جی سرکار...... آپ ہی نے تو بلایا تھا" بڑی نرمی سے غنی بھائی جھکتے ہیں۔

دینا مسکرا کر کسنی کو دیکھتا ہے۔ وہ خوش نہیں ہے۔ اس کی آنکھوں میں شکایت ہے۔

"اور دیکھو، کسی بارہ برس کے لڑکے کو کام پر مت رکھو...... سنو، میں غلط کہہ گیا۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اس کی ضرورتوں کا پورا دھیان رکھو......"

"جی چھوٹے بابو!"

"میری کار پر پانی ڈلوا دو۔ آگ نکلتی ہے۔ گرمی لگتی ہے۔ دھواں......" دھواں اٹھ رہا تھا جھنجھوڑنے سے دینا جاگا۔ اس نے دیکھا، وہ غنی بھائی کی مضبوط باہوں میں ہے۔ لوگ جمع تھے۔ تھان سے دھواں اٹھ رہا تھا۔

"تو ٹھیک تو ہے دینے؟" گھبرائی ہوئی آواز میں غنی بھائی نے پوچھا۔

"ہاں استاد...... کیوں کیا ہوا؟"

"ارے۔ جلدی سے پانی ڈالو تھان پر" قدرے چیختے ہوئے غنی بھائی نے حکم دیا۔

پانی ڈالا جا چکا تھا۔ پھر ڈالا جا رہا تھا۔

دینے نے حالات کو سمجھا اور مجرم سا سہم کر کھڑا ہو گیا۔

"یہ آگ لگی کیسے آخر؟" غنی بھائی نے گویا خود سے پوچھا۔

سہمے ہوئے دینے کے کان کھڑے تھے۔ اس کا چور بول پڑا، "میرے ہی کارن، استاد!" نگاہ زمین پر گڑائے اس نے کہا "وہ آپ کی بیڑی کا جلتا ٹکڑا پھونکتے پھونکتے میں سو گیا اور......!"

"چپ!" غنی بھائی کی آواز بہت سخت تھی۔

دینے کی آنکھوں کے آگے اندھیرا چھا گیا۔ ناٹے دار بھرپور تھپڑ اس کے گال پر پڑا۔ کچھ پل بعد سنبھل کر دینے نے دیکھا، غنی بھائی کی آنکھوں سے آگ برس رہی تھی۔ ان کا پورا وجود گویا دینے سے خاموش رہنے کو کہہ رہا تھا۔

"یہ آگ لگی کیسے آخر؟" غنی بھائی نے ایک بار پھر گویا خود سے پوچھا۔

اور ٹھٹھرتا ہوا دینا سمجھنے کی کوشش کرنے لگا کہ اندھیرا چھا رہا ہے یا اجالا ہو رہا ہے۔

▲▲

پرچھائیں

انور خان

ماتھے پر ٹیکہ لگاتے ہوئے کویتا نے آئینے میں سجی سجائی لڑکی کو رشک سے دیکھا۔ کتنی خود اعتماد اور پرکشش! یہ لڑکی جو اُسے اکثر اخباروں کے صفحات اور رسالوں میں نظر آتی تھی اُسے کسی دوسری ہی دنیا کی مخلوق معلوم ہوتی تھی۔ ایک دم بے پروا جینیئس سی لڑکی۔

"کویی!"

"جی پتا جی"

"باہر جا رہی ہو"

"جی ماڈلنگ کے لیے"

"جی پتا جی"

"یہ آج کل تم ہر وقت آئینے کے سامنے کیوں کھڑی رہتی ہو؟"

"نہیں تو"

"کالج باقاعدگی سے جا رہی ہو؟"

"جی پتا جی"

"سنو آج کل تم کچھ ڈسٹرب تو نہیں۔ کچھ کھوئی کھوئی نظر آتی ہو"

"نہیں تو"

"اچھا جاؤ، جلد لوٹ آنا"

"جی"

کویتا نے اطمینان کا سانس لیا اور باہر نکل آئی

سڑک پر گزرتے دو نوجوانوں نے اُسے دیکھ کر آپس میں کچھ کہا اور کھی کھی ہنسنے لگے۔

کویتا جھینپ کر اپنے دستی بیگ میں بلا وجہ کچھ تلاش کرنے لگی۔ اُس نے چشمہ نکال کر آنکھوں پر چڑھا دیا۔

جم خانہ کے لان پر دیپ، اُس کا انتظار کر رہا تھا۔

"مارننگ کویتا"

"مارننگ دیپ"

"کیمرہ میں نے سیٹ کر دیا ہے۔ کیا ارادہ ہے پہلے چائے پئیں یا کام شروع کریں"

"آپ کام شروع کیجیے۔ میں گھر سے چائے پی کر چلی ہوں"

"ٹھیک ہے، آپ میک اپ درست کر لیجیے"

کویتا نے بیگ سے آئینہ نکالا اور میک اپ کا سامان۔ میک اپ درست کر کے اس نے بیگ لان پر ڈال دیا۔

"آئیے یہاں کھڑی ہو جائیے، اس نشان پر"

"ہاں ٹھیک ہے۔ ذرا آگے پیر بڑھائیے — داہنے پیر کا پنجہ ذرا سا ترچھا رکھیے۔"

دیپ نے بے تکلفی سے جھکا اور گھٹنے کے اوپر اُٹھا لیا

جما کر بیرا اپنی طرف کھینچ۔

جب تک یہ عضو عضو ٹٹول نہیں لے گا تصویر نہیں اتارے گا۔ کویتا نے سوچا۔

"تھوڑا ذرا نیچے کیجئے" اس نے کیمرے سے جھانکتے ہوئے کہا اور پھر قریب آکر کویتا کی تھوڑی کو اپنی انگلیوں کے ہلکے سے دباؤ سے نیچے کی طرف جھکایا۔

"بس اسی طرح کھڑی رہو"

"دیپ نے پھر کیمرے سے جھانکا۔ پھر قریب آیا اور انگلیوں کے دباؤ سے چہرے کو ذرا سا ترچھا کر دیا۔ راہ گیر رک رک کر انھیں دیکھنے لگے تھے۔ کویتا بے شمار سوئیاں بدن میں چبھتی ہوئی محسوس کر رہی تھی۔

سڑک کے پار کھڑے درخت کو دیکھتے ہوئے جس کی شاخوں پر ایک بھی پتہ نہ تھا۔ اس نے سوچا لوگ اسے کیوں نہیں دیکھتے؟

بوسیدہ چیتھڑوں میں ملبوس ایک فقیر سڑک پار کرکے لان کے کنارے پر کھڑی بھیڑ میں شامل ہوا اور اس کے جسم کو حریصانہ نگاہوں سے گھورنے لگا۔ کویتا کو متلی سی آنے لگی۔

دیپ نے کیمرہ ہٹایا۔ شاید روشنی ٹھیک نہیں تھی۔ کویتا کو پھر انہیں حرکات سے گذرنا پڑا۔

"ریڈی"

کلک کی آواز کے ساتھ کویتا کے جسم کا تناؤ یک لخت کم ہو گیا۔ وہ پرس اٹھانے کے لئے بڑھی۔

"میں ابھی آیا کویتا۔ کیمرہ بند کر کے ساتھ چائے پئیں گے"

"مجھے کالج جانا ہے"

"چائے پینے میں کتنا وقت لگتا ہے؟"

بیرا چائے کی پیالیاں اور پلیٹیں اٹھا کر دبے قدموں ایر کنڈیشنڈ کیبن سے نکلا تو دیپ نے صوفے سے پشت ٹکا کر سگریٹ سلگایا اور کویتا کے چہرے پر نگاہیں جماتے ہوئے کچھ سوچنے لگا۔ کویتا بے دلی سے سگریٹ سے اٹھتے دھوئیں کے مرغولوں کو دیکھنے لگی۔

دھوئیں کے چھلّے دیر تک اس کی آنکھوں میں ابھرتے اور تحلیل ہوتے رہے اور اسے پتہ بھی نہ چلا کہ کب فضا پر چھایا بے خراش سکوت اس کے مسامات میں تیر گیا۔ اس کے اعصاب سکوت سے بج اٹھے۔ اسی لمحے اس نے دیپ کے ہاتھوں کا دباؤ اپنے ہاتھوں پر محسوس کیا۔ اس کے جھنجھناتے ذہن نے سوچنے کی کوشش کی لیکن بے شمار چیلیں ذہنی افق پر سے چنگھاڑتی گذر رہی تھیں۔ اس نے آنکھیں موند لیں۔

آنکھیں کھلیں تو کیبن اس بے خراش سکوت سے کراہ رہا تھا۔ دیپ اس پر جھکا ہوا کچھ کہہ رہا تھا۔ یہ کس سے گفتگو کر رہا ہے؟ اس نے بے لباس جسم کو دیکھتے ہوئے سوچا اور اسے ہنسی آگئی۔

"دیپ ماڈل گرل سے محو گفتگو تھا"

دیپ اس کے ہنسنے پر چونک کر اٹھا اور کپڑے ٹھیک کرتے ہوئے بولا۔

"تم بہت سرد ہو کویتا"

کویتا مسکرائی اور دیپ کچھ خفیف سا کیبن سے باہر چلا گیا۔

"پرچھائیں کو کون چھو سکتا ہے؟"

کویتا نے کپڑے پہنتے ہوئے سوچا اور پھر ہنس پڑی۔

٭٭

آسیب

شفق

وہ دھیرے دھیرے آگے بڑھ رہی ہے۔

سیاہ گھوڑے پر سوار، چہرے پر نقاب ڈالے اپنے لشکر کے ساتھ، قریب پہنچ کر وہ شہر کا محاصرہ کرے گی پھر اُس کا لشکر تیزی سے حملہ آور ہوگا اور دیکھتے ہی دیکھتے ہنستا بولتا شہر ویران ہو جائے گا۔ ہر طرف اُس کی حکمرانی ہوگی اور کسی کو علم بھی نہ ہو سکے گا کہ تباہی نے کہاں کہاں پنجے گاڑے اور کیا کیا ہو گیا۔ پھر وہ اونچی فصیل پر کھڑی ہو کر ویران شہر کا جائزہ لے گی اور مطمئن انداز میں سر ہلائے گی تو مجھے دور سے قدموں کی چاپ سنائی دے گی۔ نرم و نازک قدموں کی چاپ۔ محتاط انداز میں آگے بڑھتی ہوئی۔ پھر وہ دروازے پر پہنچ کر تھم جائے گی، بند دروازہ آپ سے آپ کھلے گا اور وہ برہنہ حالت میں میرے کمرے میں داخل ہوگی، دھیرے دھیرے چل کر میرے پاس آئے گی۔ اُس کے بدن کے لمس سے میری بند آنکھیں کھل جائیں گی، غیر ارادی طور پر میری باہیں پھیلیں گی اور پھر ساز پر موسیقار کی بے چین انگلیاں متحرک ہو جائیں گی۔ دل کی دھڑکنیں کنپٹیوں میں ٹھوکریں ماریں گی اور جوالا مکھی پھٹ پڑے گی، آگ دھواں اور پگھلتی ہوئی چٹانیں....

جانے انجانے راستوں کا سفر......

پھر جب گیلے کپڑوں کی لسلساہٹ سے آنکھیں کھلیں گی تو کمرہ بند ہوگا۔ حملہ آور لشکر جا چکا ہوگا اور شہر پھر آباد ہو گیا ہوگا۔ مگر گزری ہوئی رات کی ساری باتیں، لمس، حدت، حرارت، سانسوں کی گرمی، نشیب و فراز، بار بار دہرائی جانے والی گنتیاں اور پھر گیلے کپڑوں کی لسلساہٹ......

تمام دن بغیر پئے نشہ کا احساس، سرور و انبساط، آنے والے لشکر کا انتظار۔ مگر میں اُس دن خوفزدہ ہو گیا تھا جب غسل کرتے وقت اپنے جسم پر خراشیں دیکھی تھیں۔

میں نے خراشوں پر انگلیاں پھیریں تو درد کا احساس ہوا تو البتہ ہوتا ہے مگر اس طرح نہیں ہوتا کہ خراشیں کہانیاں سنا دیں۔ بار بار ڈھونڈ ڈھونڈ کر چہرہ، بدن، ہونٹ یکجا کیے جاتے ہیں پھر بھی جب یاد کرنے کی کوشش کی جاتی ہے تو کسی کا چہرہ کسی کے بدن پر جُڑنے لگتا ہے، مگر یہاں روز ایک ہی چہرہ، ایک ہی بدن، ایک ہی لمس، سب کچھ یکساں یکساں، جانا پہچانا.....

سورج کی روشنی میں میں نے وہ چہرہ تلاش کیا، یادوں کو ٹٹولا، لاشعور کی گہرائیوں میں کھوئیں مگر وہ کہیں بھی نہیں تھا۔ کسی سے نہیں ملتا تھا۔ پھر دُکھتی ہوئی خراشیں، سرخ سرخ لکیریں، کا گھنا ہوتا جال سوالیہ نشان بن کر کھڑا ہو جاتا۔

میں نے بچپن میں پچھل پیری کی کہانیاں سنی تھیں، تو کیا میں بھی روایتی کہانی کا کردار بن گیا ہوں؟ مگر آج ایٹم کی چمکتی تاہرا ہوں پر اس کا تصور بھی مضحکہ خیز معلوم ہوتا ہے۔ میں نے دوستوں سے تذکرہ کیا تو وہ سب ہنسنے لگے۔

تم کہانیاں بہت اچھی سوچتے ہو اگر لکھنے لگو تو بہت جلد مشہور ہو جاؤ گے

مگر جب میں نے اپنا شرٹ اتار کر پیٹ اور پیٹھ پر پڑی ہوئی خراشیں دکھائیں تو وہ سنجیدہ ہو گئے، اُن کی آنکھوں سے

خوف جھانکنے لگا۔

بہتر ہے تم کسی کے ساتھ سویا کرو تنہائی پر آسیب کا قبضہ ہوتا ہے اور تمہارا گھر ویسے بھی......

تم تو ان دنوں تنہا ہو میں آج ہی اپنا بستر لے کر تمہارے یہاں آجاؤں گا۔

میرے یہاں...... کوئی حرج نہیں تھا مگر...... ان دنوں میرے یہاں بہت سے مہمان آئے ہوئے ہیں اس لیے... اور تم تو جانتے ہی ہو کہ میرے یہاں جگہ کی کتنی قلت ہے۔

اور میرے یہاں......

میں نے ان کے چہروں پر اوڑھا ہوا جھوٹ صاف پڑھ لیا تھا۔ وہ سب خوفزدہ تھے اور نہیں چاہتے تھے کہ میرا آسیب ان کا گھر دیکھے۔ مجھے کبھی دکھ نہیں ہوا کہ اندھیرے میں سایہ بھی ساتھ چھوڑ دیتی ہے اور یہ تو دوست تھے میں ان پر [illegible] چاہتا تھا مگر ان کی آنکھوں میں [illegible] آواز کے ساتھ میری پشت [illegible] ہو اٹھا۔

سیاہ پوش لشکر کا محاصرہ [illegible] تھا اور فوجیں شہر میں داخل ہونے لگی تھیں، میرا دل گھر [illegible] پناہ [illegible] تھی کہ حملہ شروع ہو چکا تھا اور دروازے بند ہونے لگے تھے۔

میں نے گہری نظروں سے اپنے کمرے کا جائزہ لیا۔ مسہری، الماری اور ٹیبل کے نیچے جھانک کر دیکھا، کھڑکی اور دروازے کی [illegible] مضبوطی سے بند کیں مگر مجھے یقین تھا کہ میری حفاظتی دیواروں میں ریت کی دیوار [illegible] اس کے آتے ہی دروازے اور کھڑکیاں خود بخود کھل کر اسے خوش آمدید کہیں گی اور پھر [illegible] پتیوں اور [illegible] درمیان بڑھتی ہوئی [illegible] گیا......

اس رات میں نے مسہری کے نیچے پناہ لی تھی اور میں نے سمجھا تھا کہ اس طرح میں لہروں کے مزید بوجھ سے بچ جاؤں گا مگر جب [illegible] کے دستک [illegible] میں گم ہو رہا تھا۔ اس نے مسہری کی چادر الٹ دی اور اس کی آنکھیں ہنسنے لگیں۔

اپنے سائے کو دھوکا دینا چاہتے ہو [illegible] تھے مگر میں [illegible] رہا تھا۔ وجود سے سایہ بھی [illegible]

میں تو تمہارے اندر ہی رہتی ہوں اور رہوں گی تب تک ساتھ چلنا ہے جب تک [illegible]۔ جھوٹ ہے [illegible] میں چیخنا چاہتا تھا تم سایہ نہیں چڑیل ہو [illegible] مجھے [illegible] کر سوکھا ہوا درخت بنا دینا چاہتی ہو جس دن میرے خون کا آخری قطرہ بھی خشک ہو جائے گا تم مجھے چھوڑ کر دوسری خواب گاہ کا رخ کرو گی۔

تمہارے ہونٹوں سے [illegible] رہا ہے، جاؤ چلی جاؤ یہاں سے پھر کبھی مت آنا...... مگر میرے ہونٹوں کو اس کے لرزتے ہوئے ہونٹوں نے ڈھک لیا تھا اور میرا وجود پگھل پگھل کر بہہ رہا تھا۔

صبح ماں نے گہری نظروں سے پوچھا: کل رات تمہارے کمرے میں کون تھا، میں نے کسی عورت کے بولنے کی آواز سنی تھی اور تمہارے چہرے پر خراشیں کیسی ہیں؟

خراشیں...... میں نے گھبرا کر اپنے چہرے پر ہاتھ پھیرا، خراشیں کیسے پڑ گئیں اور میرے کمرے میں کون آ سکتا ہے [illegible] نہیں [illegible] ماں۔

[illegible] تشویش انداز میں مجھے دیکھتی رہی اس کی آنکھوں میں [illegible] اس نے پھر [illegible] کہا مگر محلہ کی ان [illegible] کو اپنے گھر آنے سے منع کر دیا جو [illegible] نوٹس [illegible] آتی تھیں۔

اور میں ندامت کا [illegible] اپنے دل پر اٹھائے گھومتا تو ماں کا [illegible] ہوا چہرہ دیکھ کر دل چاہتا، اسے سب کچھ کہہ دوں سب بتادوں، میں نے آج تک اس سے کچھ نہیں چھپایا تھا مگر [illegible]...... ماں بہت عظیم ہے اور میرا مسئلہ تنہائی گھناؤنا [illegible] چہرے کی خراشوں میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے [illegible] کا شک بڑھتا جا رہا ہے [illegible] چپ [illegible] لگی ہے، مجھ سے بہت کم [illegible] دوستوں نے بھی [illegible] لی ہے۔

[illegible] کے اندھیرے میں [illegible] ایک دن جب گھر پہنچا تو [illegible] پھیلا تھا۔ [illegible] عورتوں کے بولنے کی آوازیں آ رہی تھیں [illegible] رہے تھے۔

مجھے دیکھ کر باتیں رُک گئیں، آنچل سروں پر چلے گئے اور ساری نظریں مجھ پر مرکوز ہو گئیں۔

ماں شاید کچن میں تھی، گرم گرم نظروں سے گھبرا کر میں نے کچن کا رُخ کیا مگر وہاں بھی عورتیں بھری ہوئی تھیں، میں گھر سے باہر نکل گیا، دوستوں نے مجھے خوش آمدید کہا، وہ سب بہت خوش تھے ہنس رہے تھے، مذاق کر رہے تھے، کہانی سنانے کا اصرار کر رہے تھے، اُن کی آنکھوں میں عجیب سی چمک تھی، پیاسی پیاسی اور میں حیران تھا کہ ہر طرف یہ جشنِ مسرت کیوں؟

گھر جاؤ گے تو پتہ چلے گا...... ہائے جنبیلی کا پھول...

وہ واقعی جنبیلی کا پھول ہی تھی، میں نے بہت دیر تک اُس کا چہرہ دیکھا تھا۔ اُسے سونگھا تھا، اس نے بڑے پیار سے خراشوں پر انگلیاں پھیری تھیں: میں نے آپ کے بارے میں بہت سی کہانیاں سُنی ہیں مگر آپ ایسے نہیں ہیں مجھے یقین ہے۔

کہانیاں...... میں نے سوچا تھا کہ اس سے سب کچھ کہہ کر اپنے دل کا بوجھ ہلکا کر دوں گا مگر مجھے یہ خوف ہوا کہ وہ خوفزدہ ہو جائے گی اور کیا پتہ اعتماد کی دیوار میں دراڑیں پڑ جائیں اور وہ میرے آسیب کو حقیقت سمجھ کر مجھ سے بدگمان ہو جائے۔

میں نے اُس کی پیشانی پر ہونٹ رکھ دئیے تو وہ مجھ سے چمٹ کر گہری گہری سانسیں لینے لگی۔

اس کے بعد میں سکون سے سوتا رہا، کہیں سے کوئی چاپ نہ اُبھرتی، دروازے اور کھڑکیاں بند رہتیں اور ہم دونوں دُنیا سے بے نیاز جانے انجانے راستوں پر چلتے رہتے، وہ تمام رات مہکتی رہتی اور میں خوشبو کی وادی میں تھک کر آنکھیں موند لیتا، صبح اُس کے مسکراتے ہوئے ہونٹ مجھ میں نئی توانائی بھر دیتے اور میں پُرعزم ہو کر منزل کی طرف بڑھتا رہتا،

ماں کی آنکھوں میں جمی ہوئی وہم کی کائی بھی چھٹ گئی تھی اور چمکیلی دھوپ نکل آئی تھی۔

مگر ایک ماہ بعد جب میں رات گئے گھر لوٹ رہا تھا مجھے اپنے پیچھے قدموں کی چاپ سُنائی دی، بھاری بھاری قدموں کی چاپ۔ میں نے پلٹ کر دیکھا، دور ایک دھندلا سا سایہ اندھیرے میں گُم ہو رہا تھا، مگر چاپ تو میرے پیچھے سے آ رہی ہے، میں رُک جاتا تو چاپ بھی رُک جاتی۔ میں چلنے لگتا تو چاپ بھی چلنے لگتی۔

کون ہے ——؟ میں نے چیخ کر پوچھا، میری آواز کی بازگشت دور تک سُنائی دی۔ الیکٹرک پول پر پتنگوں کی تلاش میں بیٹھا ہوا نیل کنٹھ پھڑپھڑا کر اُڑا اور اندھیرے میں گُم ہو گیا کہیں کوئی آہٹ نہیں، پرچھائیں نہیں، جواب نہیں، سڑک کے کنارے ساکت کھڑے ہوئے درخت، اونگھتے ہوئے بلب اور گہری گہری سانسیں لیتی ہوئی بیمار سڑک: خوف سے میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔

وہ کون ہے جو میرے قدموں سے لپٹ کر سنسان رات میں مجھے پریشان کر رہا ہے، سامنے کیوں نہیں آتا، اب میں اس سے خوفزدہ نہیں، ہونٹوں سے نچوڑی ہوئی توانائی نے میرے بازو فولاد بنا دئے ہیں، اب میں بلاؤں سے ٹکرا جاؤں گا، پاش پاش کر دوں گا۔

سنو تم جو کوئی بھی ہو، مجھے خوفزدہ نہیں کر سکتے، اب میں تنہا نہیں ہوں، کسی کی آنکھیں میری محافظ ہیں اس لیے میرا تعاقب چھوڑ دو۔

میں تیز تیز قدموں سے گھر پہنچا تو بیوی مجھے دیکھ کر پریشان ہو گئی، آپ گھبرائے ہوئے کیوں ہیں؟

گھبرایا ہوا، میں نے خود کو سنبھالنے کی کوشش کی، نہیں تو، بہت دور سے آنے میں تھک گیا ہوں اور کوئی بات نہیں، تم تو بے وجہ پریشان ہو جاتی ہو۔

اُس رات جب بیوی نے بلب بجھانا چاہا تو میں نے روک دیا، آج کا سفر ہم اُجالے میں طے کریں گے۔

ہٹیئے آپ بڑے وہ ہیں —— وہ شرم سے سُرخ ہو گئی۔

سفر کے دوران بار بار میرا ذہن بھٹک جاتا، کانوں میں قدموں کی چاپ گونجنے لگتی اور میں رُک کر باہر کی آہٹ لینے لگتا مگر میرے گھر میں داخل ہوتے ہی چاپ واپس

چلی گئی تھی۔

آج آپ کچھ بدلے بدلے سے نظر آرہے ہیں؟

نہیں تو...... تمھیں وہم ہوگیا ہے اب سو جاؤ بہت رات ہوگئی ہے۔

وہ سو گئی مگر میں جاگتا رہا۔ مجھے لگتا تھا آج پھر دروازہ کھلے گا وہ آئے گی مگر آج اس کی آنکھوں میں پیار کے پھول نہیں قہر کی بجلیاں ہوں گی، لبوں سے زہر ٹپکے گا۔ ہاتھوں میں خون آلود خنجر ہوگا۔ آج اگر میں سو گیا تو وہ میری شہ رگ کاٹ دے گی۔ میرا خون پی جائے گی۔

جب رات آدھی سے زیادہ گذر گئی اور نیند کا لشکر شب خون مارنے لگا تو اچانک سناٹے میں وہی چاپ پھر ابھری، بھاری بھاری قدموں کی چاپ، جو میرے کمرے کی طرف بڑھ رہی تھی قریب اور قریب پھر وہ دروازے پر پہنچ کر تھم گئی اور کسی نے میرا نام لے کر پکارا۔

وہ آواز...... خدا کی پناہ، میرا رواں رواں خوف سے کانپ گیا، وہ کسی آدمی کی آواز تھی یا کوئی بڑی چٹان پہاڑ کی چوٹی سے لڑھکی تھی اور اس کے زمین پر گرنے کے بعد بھی اس کی بازگشت پتھروں سے ٹکراتی پھر رہی تھی۔

میرا جسم شل ہوگیا۔ میرے اعضا مفلوج ہوگئے، میری زبان گنگ ہوگئی، صرف دل اس طرح دھڑک رہا تھا جیسے ہڈیوں کا پنجرہ توڑ کر باہر نکل آئے گا، پھر میں نے واپس جاتے قدموں کی چاپ سنی جو بتدریج دور ہوتی جا رہی تھی۔

میں نے اپنے خشک ہونٹوں پر زبان پھیری اور جھنجھوڑ کر بیوی کو جگایا۔ تم نے کوئی آواز سنی؟

نہیں تو کیسی آواز......

مجھے ایسا لگا جیسے کوئی میرا نام لے کر پکار رہا ہے۔

پھر آپ نے پوچھا نہیں کہ کون ہے؟

وہ آدمی نہیں معلوم ہوتا۔ وہ آدمی کی آواز نہیں تھی، وہ شام ہی سے میرا تعاقب کر رہا تھا اور اس وقت......

آپ سوچتے بہت ہیں، اکثر آپ نیند میں بھی بڑبڑاتے ہیں وہ آرہی ہے، وہ آگئی، مجھے بچاؤ، مجھے چھپاؤ جب میں پوچھتی ہوں کہ کون آگئی ہے تو آپ کہتے ہیں، وہی سرکٹی عورت...... پھر کروٹ بدل کر سو جاتے ہیں، آپ نے ابھی خواب دیکھا ہوگا۔ آیئے سو جائیں، اس نے مجھے بانہوں میں سمیٹ لیا۔

اس دن کے بعد میں جہاں بھی گیا وہ چاپ میرا تعاقب کرتی رہی، میں سنسان راہوں سے کترانے لگا، راتوں کو باہر نکلنا چھوڑ دیا مگر آدھی رات گذرنے کے بعد سناٹے میں چاپ ابھرتی میرے دروازے تک آتی، میرا نام پکارا جاتا اور پھر واپس جاتے ہوئے قدموں کی چاپ۔

میں نے محلے والوں سے پوچھا، بھائی آپ لوگوں نے کسے دیکھا ہے، وہ کون ہے جو مجھے آدھی رات کے وقت آواز دیتا ہے؟

نہیں تو، میرے بچے کی طبیعت رات بہت خراب تھی اور ہم تمام رات جاگتے رہے تھے مگر ہم نے کوئی آواز نہیں سنی، آخر بات کیا ہے؟

کیا آپ میرے لیے اتنی تکلیف کریں گے کہ آج رات کھڑکی میں چھپ کر میرے دروازے کی نگرانی کریں اور دیکھیں کہ مجھے کون آواز دیتا ہے، آپ کو زحمت تو ہوگی مگر میں کیا بتاؤں کہ میں ان دنوں کتنا پریشان ہوں۔

آپ کی باتیں سن کر میرا تجسس خود ہی بیدار ہوگیا ہے۔ پھر کیا پتہ کل کس کی باری آجائے اس لیے میں آج رات یہ کام ضرور کروں گا۔

مجھے اطمینان ہوا کہ اب سب ٹھیک ہو جائے گا۔ اس کی آواز سن کر مجھ میں اتنی ہمت نہ رہ جاتی کہ میں دروازہ کھول کر دیکھوں مگر اب اس کی شناخت ہو جانے کے بعد حفاظتی تدبیریں کی جائیں گی، اس رات جب وہ مجھے پکار کر واپس چلا گیا اور میں نے کھوئی ہوئی ہمت یکجا کر کے دروازہ کھولا تو پڑوسی نے بتایا

اب تک کوئی نہیں آیا ہے، کیا آپ نے آواز سنی؟

آپ کو اس کا یقین ہے کہ کوئی نہیں آیا تھا؟ آپ سو تو نہیں گئے تھے؟

دوسرا

شوکت حیات

رات گئے اچانک وہی جانی پہچانی چاپ سنائی دیتی ہے۔ میں چونک کر اٹھ بیٹھتا ہوں۔ کان کھڑے ہو جاتے ہیں۔ چاپ بہت ہلکی ہے —— انجانے خوف سے ذہن جھنجھنا اٹھتا ہے۔

.... آج —— آج پھر ... آگیا ——!

جانے وہ کون ہے اور کیا چاہتا ہے۔ اندر کے کمرے میں چلتے ہوئے کوئی بار بار دروازہ کھٹکھٹاتا ہے۔ میں دروازہ نہیں کھولتا۔ کون جانے چور ڈاکو ہو.....

یا کوئی بلا..... یا ایسا کوئی شخص جو کسی بہانے دروازہ کھلوا کر مجھے قتل کرنا چاہتا ہو..... متواتر دستک کے باوجود میں دروازہ نہیں کھولنا چاہتا..... اور نہیں کھولتا۔

اور پھر وہی ڈوبتی ابھرتی آہٹیں

اور پھر کنڈی کھٹکھٹانے کی آوازیں جو دھیرے دھیرے تیز ہوتی جاتی ہیں۔

—— کون ہو تم..... چلے جاؤ..... نہیں تو...!

لیکن آوازیں اور بھی تیز ہوتی جاتی ہیں۔ یہاں تک کہ جاڑے کی سرد رات میں خوف و دہشت سے میں پسینے پسینے ہو جاتا ہوں۔

—— کون ہے بیٹا..... کس سے باتیں کر رہا ہے.....؟

اماں پاس آئیں۔

—— کچھ نہیں اماں..... کچھ نہیں.....!

میں نے اماں کی طرف غور سے دیکھا۔ آنکھوں کے گرد..... اور..... اور.....

اس سے پہلے کہ میری آنکھوں کا پگھلنا وہ دیکھ لیتیں، ماں نے اپنا چہرہ موڑ لیا۔ بہت مشکل سے یہ الفاظ نکلے۔

—— اماں تم آرام کرو؛ میں ٹھیک ہوں...!

آہستہ آہستہ نہ جانے کیا بدبداتی ہوئی (یا تسبیح پڑھتی ہوئی) وہ لاٹھی کے سہارے لوٹ جاتی ہیں۔

جانے کیوں جی چاہا کہ اماں کے قدموں سے لپٹ جاؤں۔ آگے بڑھتا ہوں لیکن پھر وہی ڈوبتی ابھرتی آہٹیں۔

اسی طرح کنڈی کھٹکھٹانے کی آوازیں جو دھیرے دھیرے تیز ہوتی جاتی ہیں۔

کچھ نہ کچھ کرنا ہی پڑے گا..... مستقل جاگتے جاگتے ہڈیوں کا پنجر ہو کر رہ گیا ہوں۔ شاید بہت گندگی ہو گئی ہے اور بلاؤں نے بسیرا کر لیا ہے..... بہت دنوں سے ویران پڑا ہے..... کبھی کھلا بھی نہیں..... اور اگر وہ کوئی آدمی ہی ہے تو داخل کدھر ہوتا ہے.....!؟

تالیوں کی گونج کے درمیان ایک دن میری ہتھیلیوں پر سمندری لکیر(۱) کی آڑ میں کتبہ کھود دیا گیا تھا اور میں —— میں خلاؤں میں اپنا سر لٹکا محسوس کر چکا تھا۔ اس وقت میں نے چمکتی ہوئی سیاہی کا غلاف اوڑھ

رکھا تھا — اور پھر موسلا دھار بارش شروع ہوگئی۔ بڑی مشکلوں سے میں اس بھگدڑ سے جان بچا کر تنہا بھاگتا رہا لیکن کہیں کوئی پناہ گاہ نہیں ملی۔

تب میں نے سیاہی کا غلاف اتار کر پھینک دیا۔ ہتھیلیوں کے کیبنے کو کھرچ کھرچ کر مٹا ڈالنا چاہا۔ کچھ لوگوں نے ہمدردی جتاتے ہوئے اسی غلاف کو پھاڑ کر پٹی باندھ دی — باقی حصے جیسے تیسے پھاڑ کر لوگ اپنی اپنی جیبوں میں رکھ کر چلتے بنے — تبھی سے اس کی آمد کا ایک سلسلہ بن چکا تھا۔

شاید وہ دروازے سے لگا مجھے سن رہا تھا — ٹھٹھا مار کر ہنسا اور بولا۔

— میں — میں کب نہیں آیا!

— تم چاہتے کیا ہو —؟

— ہا! ہا!! ہا!!!

اس نے قہقہہ لگایا۔

— میں دروازہ نہیں کھولوں گا…!

اس نے پھر ٹھٹھا مارا۔

— آخر کیا چاہتے ہو؟

— مجھے بتاؤ — (اس کی ہنسی نے گھن گرج اور کڑواہٹ کا روپ دھار لیا) بتاؤ مجھے کہ ایسا کیوں ہے؟؟؟

— میں کیا بتاؤں بھائی….. کہ میں تو ایک چھلانگ میں مسئلہ کے آخری سرے پر پہنچ جاتا ہوں!

— مجھے بتاؤ — (اس بار اس کا لہجہ مزید کڑوا ہوگیا) — بتاؤ مجھے کہ ایسا کیوں ہے؟؟؟

— میں کیا بتاؤں کہ میں ہر آخری سرے کے بعد "آخری" کی تلاش میں بھٹکنے لگتا ہوں۔ اور پھر نقطوں کے نقطے تک پہنچ جانے کی خواہش مجھے پاگل بنائی رہتی ہے!

— ایسا کیوں ہے؟

— کیوں ہے؟؟

— کیوں ہے؟؟؟

اس کی آواز دیواروں سے سر پھوڑتی رہتی ہے۔ لگاتار یہ سوال دہراتے دہراتے اس پر ایک جنونی کیفیت سی طاری ہوگئی۔

دروازے پر اس کی زور آزمائی مستقل جاری تھی۔ مجھے ڈر ہوا کہ وہ دروازہ کھولنے میں کامیاب ہو جائے گا۔ میں نے ایک دلدوز چیخ ماری۔ اماں ایک بار پھر لاٹھی ٹیکتی ہوئی آئیں اور میں ان کے قدموں سے لپٹ کر رونے لگا۔ کھڑکی کر ورچھت کو چھید کر بہت دور اپنی خالی خالی نگاہیں ٹکائے ہوئے انھوں نے مجھے تھپکیاں دیں سڑک پر کسی آوارہ فنکار کے وائلن کی اداس آواز دھیرے دھیرے گونجتی رہی۔

لگ بھگ چار بجے نیند ٹوٹتی ہے تو دیکھتا ہوں۔ اماں اسی طرح کھڑی ہیں۔ لاٹھی پر پورا بوجھ دیے ہوئے….. ان کے قدموں کو عقیدت سے چومتا ہوں اور محسوس ہوتا ہے کہ ان کے پیروں میں سرد لہریں دوڑ رہی ہیں۔

آنکھیں پھاڑتے ہوئے اٹھتا ہوں اور اماں کسی کٹی ہوئی شاخ کی طرح زمین پر آ رہتی ہیں۔ میرے جسم سے دھواں اٹھنے لگتا ہے۔

….. اس کمینے کی وجہ سے اماں کی جان گئی….. اس کمینے نے ان کی جان لی ہے….. میں اسے زندہ نہیں چھوڑوں گا….. نہیں چھوڑوں گا حرامزادے کو…..

یکایک اندر کے کمرے میں چاپ ہوئی اور پھر آوازیں ابھریں۔

— ایسا کیوں ہے؟

— کیوں ہے؟؟

— کیوں ہے؟؟؟

ہاتھ میں زنگ خوردہ پستول لیے میں نے دروازہ کھول دیا۔ اندر داخل ہوا تو آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ وہاں تو ملبوں سے اٹا ہوا پورا شہر آباد تھا — اجڑے

جو یاس کی دہی

ہوئے مزاروں کے نشانات آثار قدیمہ کا پتہ دے رہے تھے۔

باری باری میں ہر قبر کے پاس جا رہا تھا اور کتبات پڑھ رہا تھا۔ ایک جگہ نظریں جم سی گئیں۔ یہ ایک ایسی قبر تھی جس پر کوئی کتبہ نہ تھا۔ غور کیا تو اس طرح کی بے شمار قبریں تھیں جن پر کوئی کتبہ نہ تھا۔

اچانک میری آنکھیں خشک ہو گئیں۔

— ایسا کیسے ہو سکتا ہے؟

بار بار میں نے اپنا سر جھٹکا۔ کئی بار اپنے آپ کو ورزش کیا۔ کئی بار سمٹتے سمٹتے بکھر گیا۔ لکیریں گہری ہوتی گئیں اور یہ میری کیفیتوں کا شاید انجام ہی تو تھا جو سارے کتبوں پر اپنا اور صرف اپنا نام نظر آ رہا تھا۔

اب میں نے سوچا کہ اماں کی قبر بھی یہیں بنا دینی چاہئے۔

—— میں گڑھا کھودنے لگا۔

کھودتے کھودتے جب ایک قبر تیار ہو گئی تو اماں کی لاش کو بڑی سبک روی سے اندر کے کمرے میں لے آیا۔ میں نے ان کی کھلی آنکھوں کو بند کرنا چاہا تو وہ بند نہ ہوئیں۔ متعدد کوششوں کے باوجود آنکھیں بند ہوتے ہی خود بخود کھل جاتیں اور گھر کی کمز ور چھت کو چھیدتی کہیں دور تک جاتیں۔ خالی خالی آنکھیں جن کا سب کچھ دم توڑ چکا تھا۔ میرے لیے عجیب مشکل تھی۔ اماں کی زندگی کا نہ معلوم کیسا احتجاج تھا جو موت کے بعد بھی زندہ تھا۔ میرے جسم سے پھر دھواں سا اٹھنے لگا۔ تھک ہار کر میں نے ان کی آنکھوں کو بند کرنے کی کوشش چھوڑ دی۔

اور جس دم میں انھیں قبر کے حوالے کرنے جا رہا تھا، ایسا محسوس ہوا کہ کسی نے میری پیٹھ پہ ہاتھ رکھ دیا ہو۔

خوف کے مارے مڑنے کی ہمت نہیں ہو رہی تھی سہ ہتھوں اماں کی لاش تھرتھرانے لگی۔ اس کا انجان چہرہ اس طرح کے خدوخال میں ابھر رہا تھا۔

—— مجھے اس کی جان لینی ہے۔۔۔۔ یوں خوف کھا گیا تو۔۔۔۔۔

اپنے آپ کو سنبھالتے ہوئے میں نے اماں کی لاش آہستہ سے قبر کے کنارے رکھ دی اور جھٹکے کے ساتھ پستول نکال کر اس کی طرف پلٹا۔

—— تم نے اماں کی جان لی ہے!

—— میں۔۔۔۔ میں نے جان نہیں لی۔۔۔۔۔ میں تو خود مرا ہوا ہوں۔۔۔۔ میں خود۔۔۔۔۔۔!

وہ اماں کی لاش سے چمٹا پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔

—— میں تمھیں زندہ نہیں چھوڑوں گا!

میری ہیبتناک آواز سن کر وہ کھڑا ہو گیا اور کپکپانے لگا۔

اس کی کپکپاہٹ دیکھ کر تھوڑی دیر کے لیے مجھے رحم آیا لیکن اماں کی لاش پر نظر جاتے ہی آنکھیں پھر سے سرخ ہو گئیں اور اس کے سینے کا نشانہ لیتے ہوئے میں نے لبلبی دبا دی۔

ایک دھماکے کے ساتھ آنکھوں کے آگے اندھیرا چھانے لگا۔

"ایسا کیوں ہے"، کا شور کمرے کی چھت اور دروازوں کو چھیدتا ہوا باہر کی طرف پھیل رہا تھا۔

▲▲

اور مجھے ہر موڑ پر زندگی سے آنکھ چرا کر نکل جانے کے لیے چھوڑ دیا۔

لیکن وہ مسافر بھی عجیب تھا —— جاتے جاتے وہ مجھے تین پتھر سونپ گیا —— جو ملبے کے وہ پتھر جو آنگن میں پڑے ہیں —— اس کی مسافرت کی آخری نشانی۔

سوچتا ہوں ——

ایک پتھر میری ماں کی قبر کے لیے ہے۔

ایک پتھر میرا اپنا بچی بہن کی قبر کے لیے۔

اور ایک پتھر میری اپنی قبر کے لیے۔

لیکن کیا معلوم زمانہ مجھے یہ پتھر بھی دے گا کہ نہیں؟

تنکے کا سہارا

عطیہ پروین

دال تیار تھی بس گھوٹنے کی کسر تھی سالن بھنا بھنا انھوں نے ہلکے انگاروں پر رکھ دیا تھا کہ گرم رہے اب وہ چاول چڑھا کے آٹا گوندھ رہی تھیں۔

ہر آہٹ پر کان کھڑے ہو جاتے شفو آ نہ گیا ہو —— اس انتظار میں اور جلدی جلدی کھانا تیار کرنے میں کتنا مزہ آ رہا تھا —— ! آج ! برسوں کے بعد ان کو یہ دن نصیب ہوا تھا۔

جب سے شفاعت علی یعنی ان کے شفو کی شادی ہوئی تھی وہ ترس ترس کے رہ گئیں۔ شفو کو اتنی بھی فرصت نہ ملتی کہ گوری گداز خوشبودار بیوی کو چھوڑ کے آدھا گھنٹہ تو کبھی پانچ منٹ کو ماں کے پاس آتا —— !

ادھر شام کے پانچ بجے ادھر بہو رانی سج دھج کے ڈیوڑھی آنگن ایک کرنے لگتیں اور شفو کی سلامتی سے واپس آنے کی دعائیں کرنے والی اماں دروازے پر کھڑی ہو کر شفو کا سکوٹر دور سے آتے دیکھ کر بے اختیار مسکرا اٹھنے کی تمنا کو دل ہی میں گھونٹ کے رہ جاتیں کیونکہ بہو رانی ان کو ڈیوڑھی میں دیکھ کے یوں منہ بنا لیتیں جیسے بھولے سے پان کے بجائے نیم کی پتی کلے میں دبا لی ہو —— !

اماں بہت حساس تھیں اور خود دار بھی ! وہ بہو رانی کے رنگ دیکھ کر دھیرے دھیرے ایک کونے میں سمٹ گئی تھیں اگر ان کو شفو کی حمایت حاصل ہوتی تو وہ اتنی آسانی سے اپنی حکومت نہ چھوڑتیں مگر وہ شفو کا رخ سمجھ چکی تھیں اس نے اب تنخواہ بھی پوری کی پوری بیوی کے ہاتھ میں دینا شروع کر دی تھی اور اب وہ بڑی معصومیت سے اماں سے جیب خرچ نہ مانگتا۔

" ارے بھئی سنتی ہو" وہ بالکل ابا میاں کے انداز میں پکارتا۔

" سگریٹ اور پان کے پیسے تو دے دو !"

اور بہو رانی اٹھلا کر اماں کے خیال میں اماں کو سنا کر کہتیں۔

" بہت فضول خرچ ہو گئے ہیں آپ ابھی کل دس روپے دیے تھے، وہ کیا ہوئے . . . . . "

اماں دل ہی دل میں جل بھن کے کہتیں ——

" مالزادی ! لگتا ہے اپنی کمائی سے دے رہی ہے !"

شفو کہتا۔

" بھئی خرچ ہو گئے کیا کروں !"

" کروں کیا...... ذرا ہاتھ روک کے چلا کیجئے...

یہ لیجیے پانچ روپے..."

" پانچ ! ارے پانچ میں کیا ہوگا...... لا، دو اور دے دو !"

" نا ! بالکل نہیں !"

" تمھیں میری جان کی قسم . . . . "

اماں کا دل دھک سے رہ جاتا —— بات بات پر جان کی قسم !! اگر کہتیں بھی کیا —— پہلے اکثر ٹوک دیا کرتیں۔

"شفو! نا بھیا جان کی قسم نہ کھایا کرو میرا جی ڈرتا ہے!"

بہو رانی اور شفو کی چہلیں رک جاتیں بہو رانی کی جھنجھناہٹ صاف سنائی دیتی۔

"تو یہ ہے بات بات پر پہرہ! تبھی کھول کے ہنس بول بھی نہ سکو یہ میں نے یہیں کا طریقہ دیکھا بزرگ بہو بیٹے کی ہر آہٹ پر کان لگائے رہیں۔۔۔۔۔۔"

انھوں نے ٹوکنا چھوڑ دیا۔!

ٹوکنا ہی کیا پتہ نہیں کیا کچھ چھوڑ دیا تھا انھوں نے! صبح شام شفو کے اوپر دعا دم کرنا ——! کہ بہو کو یہ بھی ناگوار گزرتا تھا اب اماں محض شفو کے کمرے کی طرف منہ کر کے پھونک مار دیا کرتیں —! ناشتے اور کھانے پر شفو کے ساتھ بیٹھنا بھی ترک کر دیا تھا انھوں نے! دونوں کی آزادی میں خلل پڑتا تھا ان کی آنکھ بچا بچا کے تو ایک دوسرے کے منہ میں نوالے نہیں دیئے جا سکتے تھے اور ۔۔۔۔۔ اور بھی بہت کچھ! وہی شفو جو دروازے سے اماں اماں پکارتا ہوا گھستا تھا اور جہاں بھی وہ ہوتیں وہاں جا کے بیٹھ جایا کرتا تھا: ہاتھ دھونے کے بعد ننھے سے بچے کی طرح ان کے سفید آنچل سے منہ پونچھا کرتا تھا اب سیدھا کمرے کا رخ کرتا اس کا چرمی بیگ جو بے حد وزنی معلوم ہوتا بہو رانی کے ہاتھ میں رہتا۔ کیا کچھ نہ ہوتا تھا اس بیگ میں ——!

اماں صبح کوڑے کے ڈرم میں اگالدان الٹنے جاتیں تو کیلے، سنترے، سیب اور بادام کے چھلکے نظر آتے اور ان کے دل سے سیدھی ایک آہ نکلتی جو آسمان میں چھید کرتی نکل جاتی ——!

ایسا نہیں تھا کہ وہ بہو سے حسد کرتی تھیں یا اللہ نہ کرے دشمن تھیں مگر شفو کے اوپر پورا قبضہ کر لینے کی مثال ضرور تھیں۔

کیا مجال جو بہو رانی شفو کو ذرا دیر کے لیے بھی چھوڑ دیں جیسے ان کو ڈر رہتا ہو آنکھ بچی اور اماں شفو کو گھیج لیں گی۔ وہ میکے بھی اسی ڈر سے نہ جاتیں۔ گئیں تو ایسے وقت جب شفو آفس میں ہوا ادھر اس کے آنے کا وقت ہوا اور الہ دین کے جن کی طرح موجود! چھٹی ہوتی تو شفو بیوی کے آنچل میں بندھا سسرال چلا جایا کرتا ——! سسرال کوئی ساتوں کوس دور تو تھی نہیں، چار قدم پر تھی —!

مگر آج —!

آج کوئی ڈیڑھ برس کے بعد اماں کو انکا راج پاٹ مل گیا تھا عارضی طور پر سہی ملا تو تھا اور راج پاٹ ہی نہیں شفو بھی!!!

ان کا دل پھول کی طرح کھلا ہوا تھا جیسے برسوں کے بعد ان کا بچھڑا ہوا شفو ان سے آملا ہو ——!

صبح، آنکھ کھلتے ہی سمدھیانے سے آدمی آیا کہ شفو کے سسر کی طبیعت اچانک خراب ہو گئی ہے بہو رانی روتی دھوتی جو ساڑھی باندھے تھیں وہی باندھے میکے دھا گئیں اور شفو یوں روہانسا سا کھڑا رہ گیا جیسے بیوی برسوں کے لیے اس سے جدا ہو گئی ہو!

تب! اماں کو اس پر ایسا پیار آیا کہ پوچھو نا! وہ اپنے پیروں کا درد بھول گئیں اپنی کمزوری کو پس پشت ڈال وہ گھر میں یوں لپک لپک کے چلنے لگیں جیسے ان کے شفو نے ان کو نوری طاقت اور پھرتی کا کوئی ٹانک لا کے پلا دیا ہو ——!

جھٹ پٹ ناشتہ تیار کیا انھوں نے چائے بنائی اور جانے کتنے دنوں بعد شفو کے ساتھ دستر خوان پر بیٹھیں جانے کتنی باتیں کر ڈالیں انھوں نے! یہ اور بات ہے شفو کھویا کھویا سا رہا بس نام کو ناشتہ کیا اور ڈیڑھ پیالی چائے پی کے آفس کے لیے تیار ہونے چلا گیا۔ اماں اس کے پیچھے کمرے میں جا گھسیں —!

جانے کتنے دن بعد وہ اس کے کمرے میں آئی تھیں۔ بے ترتیب سامان کو قرینے سے رکھنے کے بعد وہ باہر آئیں تو شفو آفس جا چکا تھا ان کے دل کو دھکا سا لگا۔ بہو رانی ہوتیں تو ابھی وہ دونوں ڈیوڑھی میں کھڑے

چہل بازیاں کر رہے ہوتے انھوں نے ڈیوڑھی میں دروازہ پکڑے کھڑے جھانکا شفو کا اسکوٹر موڑ پر تھا انھوں نے جلدی سے دعا پڑھ کے ادھر پھونک ماردی اور دروازہ بند کر کے اندر آگئیں ـــــ

پھر! سارا دن ان کو دم مارنے کی فرصت نہ ملی گھر کی صفائی، کچن کی صفائی دودھ والے سے دودھ لینا گرم کرنا، دودھ گرم کر کے وہ پہلے کی طرح شفو کے لیے بالائی اتار کے الگ رکھنا نہ بھولی تھیں ـــــ! دوپہر کا کھانا بھی ان سے نہ کھایا گیا اکیلے دم کے واسطے کون جھنجھٹ کرتا ایک پیالی چائے بنا کے پی لی تھی، سوچا شام کو شفو کے ساتھ ہی کھاؤں گی ـــ! شفو کے ڈھیروں کپڑے میلے پڑے تھے وہ سب دھو ڈالے ہاتھ شل ہو گئے کمر تختہ ہو گئی پھر بھی پلنگ پر نہ لیٹیں بکس کھول کے شفو کے دھلے کپڑے نکالے کسی کا بٹن غائب تو کسی پتلون کا بکسوا ٹوٹا کسی پاجامے کا نیفہ ادھڑا ـــــ! بہو رانی کی تصویر پر نظر ڈال کے طنزیہ انداز میں بولیں ـــ!

"بس لکو چو اور ساج سنگھار آتا ہے سلیقہ نہ سکھایا ماں باپ نے......"! پھر ایک ٹھنڈی سانس لے کے سوئی میں دھاگہ پرونے لگیں۔

"ارے جب اپنا ہی دام کھوٹا تو پرکھیا کی کیا لاگ ـــ!

بٹن وٹن ٹانک کے اٹھیں تو دھوپ سنہری ہو چلی تھی ـــ شفو آتا ہی ہوگا ـــــ! ہڑبڑا کر اٹھیں جلدی جلدی وضو کیا نماز پڑھی کچن میں گئیں۔

ان کا بنایا ہوا چولہا اپنی قسمت کو رو رہا تھا منہ پر مکڑی نے جالے تان دیے تھے بہو رانی گیس کے چولھے پر کھانا پکاتیں گیس ختم ہو جاتی تو پتھر کے کوئلے کی انگیٹھی استعمال کرتیں ـــ جب تک چولھا نہ جلے باورچی خانے میں رونق نہیں ہوتی ـــ اماں نے سوچا اور ادھر ادھر کھکھول کے تھوڑی سی لکڑیاں نکال لیں چولھا جل گیا۔ چائے کا پانی چڑھا کے انھوں نے نمک پاروں کے لیے آٹا گوندھا ـــ ان کے ہاتھ کے بنے خستہ کرکرے نمک پارے شفو بڑی رغبت سے کھایا کرتا تھا مگر اب.....اب تو مجال کیا گھر کا بنا ناشتہ میز پہ لگ، جائے یہی مکھن توس آملیٹ انڈے تو اور رہیں ـــ!

ہنہہ! اپنا پھوہڑ پن چھپانے کے لیے! اماں نے بہو پہ طنز کیا اور اس تصور نے ان کے دل میں گدگدی سی مچادی جب شفو میز کے بجائے تخت پر سفید براق دسترخوان کے اوپر گلابی کرکرے نمک پاروں کی پلیٹ اور چائے بھی دیکھے گا تو حیران سا رہ جائے گا پھر جلدی جلدی نمک پارے پھانکتے ہوئے کہے گا۔

"واہ اماں! مزہ آگیا! کتنے اچھے نمک پارے بنے ہیں ـ!"

چائے اور ناشتہ تخت پر لگا کے انھوں نے تولیہ ڈھانک دیا گھڑی کی طرف دیکھا ـــ پانچ بجنے میں پانچ منٹ باقی تھے شفو ٹھیک پانچ بجے گھر آجایا کرتا ـــ لاؤ جب تک دال چڑھا دوں ـــ انھوں نے سوچا اور ارہر کی دال دھو کے چڑھا دی ان کے ہاتھ کی پکائی دال بھی تو شفو کو بہت پسند تھی ـــ اے جب تک دال مرمر کے نہ پکے تب تک مزہ کیا آئے ـــ وہ تو پکاتی ہیں ہوئے کو کریں ـــ اماں نے پھر بہو کا مضحکہ اڑایا ـــ پانچ منٹ میں لیٹی سی گھوٹ دی نہ کوئی مزہ نہ سوندھا پن ـــ!

وہ گرتی پڑتی دروازہ جھانک آئیں ـــ پورا بدن پھوڑے کی طرح دکھ رہا تھا مگر دل گدگدا رہا تھا ـــ شفو نہیں آیا جھاڑو برتن والی بوا آگئی ـــ صبح کے برتن سمیٹتے ہوئے بولی۔

"دلہن رانی کے بنا گھر کیسا سونا لگتا ہے!"

اماں کو اس کی بات اچھی نہیں لگی منہ بنا کے چاول نکالنے لگیں ساڑھے پانچ بج گئے شفو نہیں آیا ـ کہیں سسرال نہ نکل گیا ہو ـــ انھوں نے سوچا ایک بار پھر دروازہ جھانک آئیں چائے کی کیتلی پہ ہاتھ رکھ کے دیکھا ٹھنڈی ہو چلی تھی چولھے کے پاس رکھ آئیں پاندان

کھول کے پان کھایا۔
"بی بی ایک ذری سی کرچ مجھے بھی دے دیں ۔" بوا نے برتن رکھ کے جھاڑو سنبھال لی تھی ۔
آج بہو نہیں ہیں تو مردار میرا منہ چھو رہی ہے نہیں تو مڑ کے نہیں دیکھتی......
"اماں نے پان بنا کے اس کو دیا ۔۔ کلے میں دبا کے بولی ـــــ
"اللہ اچھا رکھے بی بی آج معلوم ہوا پان کھایا ۔ دلہن رانی تو نام کو کتھا چونا چھواتی ہیں منہ سوندھا ہونے کے بجائے بکٹھا ہو جاتا ہے !"
اماں کو اس کی یہ بات بہت اچھی لگی ـــــ دکھتی کمر پر ہاتھ رکھ کے کچن کی طرف جاتی ہوئی بولیں ـــ
"لو لو اتم جلدی سے مسالہ پیس دو میں قورمہ بگھار دوں ..... شفو کو میرے ہاتھ کا قورمہ بہت پسند ہے ۔"
"آج آپ ہی کھانا پکا رہی ہوں گی بی بی ؟" بوا کوڑا سمیٹ کے ڈرم میں بھرنے لگی ۔
"اور کون پکاتا ـــــ" اماں بولیں ـــ "ارے آج معلوم ہوگا شفو کو کھانے کا مزہ روز تو وہی موا ابلا ہوا راتب نہ نمک کا پتہ نہ مرچ کا......"
بوا نے ایک آدھ بات بہو کے خلاف کہی اور اماں نے بڑی فراخ دلی سے پیالہ بھر کے چائے اس کو تھما دی ـــــ
"لو بوا تم یہ چائے پی لو شفو آئے گا تب دوسری بنا دوں گی !"
بوا چکنی چپڑی کر کے پورا پیالہ ڈگڈگا گئی پھر جھٹ پٹ مسالہ پیسا اماں سے ایک پان اور اینٹھا اور چلی گئی !
اماں نے بجلی جلا دی ۔
شفو اب بھی نہیں آیا تھا ـــــ !
دل بجھ سا رہا تھا پھر بھی آس باقی تھی ـــ ! ارے رات کا کھانا تو ساتھ کھائے گا گھر میں سوئے گا تو ! اب کیا امی ڈھنڈار گھر میں اکیلا چھوڑ دے گا مجھے ـــــ !
لاؤ نماز پڑھ لوں ! نماز بھی پڑھ ڈالی انھوں نے سالن بھون کے انگاروں پر لگا دیا آٹا گوندھ لیا ـــــ ! شفو آئے گا تو گرم گرم روٹی پکاتی جاؤں گی وہ کھاتا جائے گا ! تھکی ماندی اماں کا دل پھر گدگدایا ـــــ !
چولھے کے سامنے پیڑھی پر بیٹھا گرم گرم کھانا کھاتا ہوا شفو کیسا پیارا لگے گا ـــــ !
اونچا گورا ہنس مکھ شفو ـــــ ! شفاعت علی ! بالکل اپنے باپ پر گیا ہے ـــ !
ان کے لبوں سے چٹ کی آواز نکلی جیسے انھوں نے شفو کی چاندسی پیشانی چومی ہو ۔ وہ پھر اٹھیں کہ ایک نظر گلی پر ڈال آئیں ـــــ گلی سنسان پڑی تھی ـــــ
دروازہ بھیڑ کر وہ اندر آ گئیں ـــ
"اللہ میرے بچے کو صحیح سلامت میرے پاس لے آ......" انھوں نے دعا مانگی ۔
"بی بی ـــ آٹا دو !"
وہ چونکیں ـــــ یہ مٹھو میاں تھے ـــــ شفو بدل گیا تھا ان کی دنیا بدل گئی تھی مگر یہ ننھا سا پرندہ نہیں بدلا تھا ـــ بھوکا ہوتا تو اب بھی اماں ہی کو پکارتا۔
"بی بی ـــ آٹا دو !"
بی بی ! کا خطاب ان کو شفو کے ابا نے دیا تھا یہ طوطا بھی ان ہی کی یادگار تھا اور انھوں نے ہی اس کو بی بی پکارنا سکھایا تھا ـــــ
"اے ہے ـــــ تجھے آٹا دینا میں بھول گئی !" وہ گئیں آٹے کے لوندے سے تھوڑا سا آٹا نکال لیا کھڑکی کھول کے کٹوری میں رکھ دیا ۔
"اوئی اللہ ـــ مردا کتنا کٹکھنا ہے !" بہو رانی جب بھی کوئی چیز اس کو دینے لگتیں وہ ان کے ہاتھ میں کاٹ لیتا مگر اماں پورا ہاتھ پنجرے میں ڈال دیتیں گول گول دیدے پھرایا کرتا چونچ نہ کھولتا۔
"بی بی !" اس نے ٹائیں سے کہا ۔
"کھاؤ مٹھو آٹا کھاؤ ـــ !" انھوں نے پچکارا اور دوسری کٹوری میں پانی ڈالنے لگیں ـــ

ٹرن — ٹرن — ٹرن! وہ چونکیں — شفو کے کمرے میں فون کی گھنٹی بج رہی تھی — مٹھو کے پنجرے کی کھڑکی کھلی ہی چھوڑ کر وہ کمرے میں لپک گئیں۔ کانپتے ہاتھوں سے ریسیور اٹھایا —

"اماں! اماں!" شفو ان کے کان کے پاس بول رہا تھا —

"ہاں چاند!" ان کا دل ہمکا —

"اماں کھانے پر میرا انتظار نہ کرنا ......"

"وکیا!" ایک چیخ نما آواز ان کے منہ سے نکلی ——

"ہاں اماں یہاں سب نے روک لیا ...... آپ تو جانتی ہیں ریحانہ میرے بغیر کھانا نہیں کھاتی .. ...."

ان کے حلق میں آنسوؤں کا گولہ پھنس رہا تھا کچھ بول نہ سکیں۔

"سنیئے اماں! میں آنے کی کوشش کروں گا.... نہ آسکوں تو گھبرائیے گا نا پڑوسن خالہ کو گھر میں لٹا لیجیے گا ......!" دیر تک وہ ریسیور تھامے کھڑی رہیں ——!

"بی بی — بی بی ...... بی بی ...... مٹھو ٹرائے جا رہا تھا وہ مرے مرے قدموں سے باہر آئیں —

"بی بی - آٹا دو!"

"مردے! ناشاد! دے تو دیا آٹا!" وہ چلائیں اور اُدھر دیکھا تو دھک سے رہ گئیں — پنجرا خالی تھا مٹھو سامنے کی دیوار پر بیٹھا تھا۔

وہ پنجرا لے کے دوڑیں لاکھ بلایا! پچکارا بے مروت نہ آیا۔ پر تولے گردن لمبی کی اور پھڑ پھڑاتا ہوا اندھیرے میں کہیں گم ہو گیا —

"ہائے میرے اللہ!" انھوں نے پنجرا سینے سے لگا کر بین کیا "میں اکیلی رہ گئی ...."

آنسوؤں کا جو گولا حلق میں پھنسا تھا وہ آنکھوں سے سیلاب کی صورت میں بہہ نکلا —

نیند

امر ساہنی

بارہ بجا دیے ہیں شہر کے گھنٹہ گھر کی گھڑی نے اور میں ہوں کہ ابھی تک سو نہیں پائی۔ سونا ممکن بھی تو نہیں۔ میں تو کب سے چاہ رہی ہوں کہ نیند آ جائے لیکن نیند آئے تب نا! نیند آ کیسے سکتی ہے۔ رات کے سناٹے میں سسکیوں کی آواز اور وہ بھی گھر میں ہی ساتھ کے کمرے میں ہو تو کوئی کیسے سو سکتا ہے؟ سو کیوں نہیں سکتا؟ میرے پتی بھی تو نہ جانے کب سے میرے پاس سوئے ہوئے ہیں۔ ان کا کیا ہے؟ انھیں کچھ فرق نہیں پڑتا۔ انھیں تو اپنے سکھ سے مطلب۔ نہ جانے کیسی مٹی کے بنے ہیں یہ؟ انھیں کبھی کسی کی فکر نہیں رہتی۔ فکر رہتی کیوں نہیں؟ ذرا ان کے اصولوں میں خلل پڑ جائے تو کیا موڈ خراب رہتا ہے' شادی کے بعد مجھے اپنی طرف کھینچتے ہوئے ایک دن خود کہہ رہے تھے "دنیا شادی سے پہلے دو اصول تھے۔ خوب کھانا اور سونا لیکن لگتا ہے کہ اب ایک کا اضافہ ہو گیا ہے۔ جانتی ہو کیا؟ جب تک تمہیں بانہوں میں بھر نہیں لیتا نیند ہی نہیں آتی۔" میرے ہونٹ کچھ کہنا ہی چاہتے تھے کہ ان کے ہونٹوں نے خاموش کر دیا۔ بات ٹھیک ہی ہے کھانے اور سونے میں تو میں نے کبھی شکایت کا موقع نہیں دیا تیسرے اصول کے لیے مہینے میں دو تین دن مجبور ہوتی ہوں تو ان کا موڈ دیکھنے لائق ہوتا ہے۔

سسکیاں بند کیوں نہیں ہو جاتیں؟ مجھے نیند ہی آ جائے۔ وہ سسک سسک کر رونا بند کر دے؟ کیا صرف میرے لیے کہ میں سو سکوں؟ اور وہ بیچارہ جو شام سے اپنے کمرے میں تکیہ میں منہ چھپائے سسک سسک کر رو رہا ہے!

جانے کے بعد میں برتن سمیٹ رہی تھی تو وہ آیا تھا۔ بنا ہم لوگوں سے بات کیے اپنے کمرے میں پلنگ پر جا گرا تھا اور پھپھک پھپھک کر رونے لگا تھا اور میں بولی تھی۔ لگتا ہے اس کی بیوی چلی گئی۔ میں اور میرے پتی دونوں اس کے کمرے میں پہنچے لیکن اس نے ہماری طرف بالکل دھیان نہیں دیا اور اسی طرح روتا رہا۔ انھوں نے تو اس کے پلنگ کے پاس جا کر اسے اٹھانے کی کوشش بھی کی لیکن کوئی نتیجہ نہ نکلا۔ مجھے بھی رونا آ گیا۔ بیچارے کو کتنا پیار تھا اپنی بیوی سے۔ میں تو کچھ کہہ ہی نہیں سکی۔ میرے پتی نے تنگ آ کر گھڑی کی طرف دیکھا اور مجھے اشارے سے بلا کر اپنے کمرے میں چلے گئے۔ میں اس پر ہمدردانہ نظر ڈال کر اپنے پتی کے پاس پہنچتی ہوں۔ سوچتی ہوں کہ یہ اس کے بارے میں کچھ کہیں گے لیکن وہ تو صرف اتنا کہتے ہیں "دنیا جلدی سے تیار ہو جاؤ پکچر کی سیٹیں بک ہیں۔" میں آنکھیں پھاڑ کر ان کی طرف دیکھتی ہوں' کیسے آدمی ہیں یہ؟ گھر میں ایک شخص پھوٹ پھوٹ کر رو رہا ہے اور یہ آدمی ان کے لیے اجنبی بھی نہیں کئی برس سے ساتھ رہ رہے ہیں۔ اکٹھے تاش کھیلتے ہیں اچھی خاصی دوستی ہے دونوں میں۔ یہ نہیں کہ اس کے پاس بیٹھ کر اسے کچھ ڈھارس بندھائیں الٹا پکچر کا پروگرام بنائے بیٹھے ہیں' سوچتی ہوں انکار کر دوں' لیکن کر نہیں پائی۔ ان کی عادت اور غصے سے واقف ہوں۔ خاموش

ہی رہتی ہوں۔ سوچتی ہوں۔ ان کا اپنا تھا۔ بستر رنگ پر پرارات بھر را ہتا رہا۔ لیکن یہ مجھے اپنی باہوں میں سمیٹے پڑے رہے۔ میرے بار بار کہنے پر بھی یہ اٹھ کر نہیں گئے۔ وہ مجھے خاموش دیکھ کر وہ اپنی بات دہراتے ہیں "اسنا نہیں ٹائم بہت کم ہے"۔ میں جھنجھلائی انداز میں ڈریسنگ ٹیبل پر جا بیٹھتی ہوں۔ میرے ہاتھ میک اپ میں مشغول ہیں لیکن کان سسکیوں کی آواز پر لگے ہیں۔ بار بار ٹچ (Touch) دینے پر بھی چہرے پر تازگی نہیں آئی۔

سوچتی ہوں یہ اس کے کمرے میں چلے گئے ہوں گے یہ سوچ کر کہ اتنی دیر اس کے پاس ہی بیٹھا جائے۔ اپنی تسلی کے لیے مڑ کر دیکھتی ہوں یہ تو بے فکر میری طرف دیکھے سگرٹ پی رہے ہیں۔ ان کے چہرے پر اس کی سسکیوں کا کوئی ردعمل نہیں۔ ہونٹوں پر لپ اسٹک کا ٹچ دیتے ہوئے کہتی ہوں "آپ ان کے پاس اتنے بیٹھیں تب تک میں تیار ہو جاتی ہوں"۔

وہ بنا کچھ کہے اس کے کمرے میں چلے جاتے ہیں۔ میں ڈریسنگ ٹیبل سے اٹھ کر ہینگر پر ٹنگی ساڑی اتار کر باندھنے لگتی ہوں۔ کان اس کے کمرے کی طرف ہی ہیں۔ یہ کچھ کہہ رہے ہیں لیکن لگتا ہے جیسے اس پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ تیار ہو کر پہنچتی ہوں یہ اس کے پاس پلنگ پر ہی بیٹھے ہیں جذبات سے عاری چہرہ لیے۔ اور وہ اسی طرح روئے جا رہا ہے وہ مجھے دیکھتے ہی اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ میرے دل میں ایک عجیب سی ہوک اٹھتی ہے۔ آنکھوں میں آئے آنسوؤں کو روکنے کی کوشش کرتی ہوں۔

پکچر میں کبھی میرا بالکل من نہیں لگتا۔ ایسا محسوس کرتی رہتی ہوں جیسے رونے کی آواز میں کہیں سے آرہی ہو۔ یہ آواز میرا پیچھا ہی نہیں چھوڑتی۔ رہ رہ کر سوچتی ہوں اب تک تو چپ ہو گیا ہوگا۔ کوئی کب تک رو سکتا ہے؟ رونے کی بھی ایک حد ہوتی ہے۔ پکچر کے کئی جذباتی لمحوں پر انھوں نے مجھے اپنے قریب کھینچنے کی کوشش کی ہے، یہ ان کی بری عادت ہے میں کئی بار ناراض ہوتی ہوں ان کی اس عادت کی وجہ سے۔ مجھے بہت برا لگتا ہے سر عام ایسی حرکتیں کرنا۔ پہلے تو مسکرا کر ٹال دیتے تھے لیکن جب سے اسپرٹ کی امیشنل کیمپس ہائپرسینس پر (Empathic Consciousness) پڑھی ہے اس کے آرٹسٹ کردار کا حوالہ دے دیتے ہیں۔ پکچر ختم ہونے پر کھانا ہوٹل سے کھا کر گھر چلنے کے لیے کہتے ہیں۔ کسی اور وقت میں تو میں ان کی ایسی تجویزوں کی بخوشی تائید کرتی ہوں لیکن آج ان کی تجویز کو پسند نہیں کرتی۔ دراصل میں جلدی سے جلدی گھر پہنچنا چاہتی ہوں۔ میں ان کی تجویز کی مخالفت کرنا چاہتی ہوں۔ دبی زبان سے منع بھی کرتی ہوں لیکن یہ ان سنا کر کے قریب کے ہوٹل میں مجھے لیے ہوئے پہنچ جاتے ہیں۔ کھانے کو میرا بالکل من نہیں کرتا۔ بے دلی سے نوالہ توڑتی ہوں۔ نوالہ توڑتے ہوئے محسوس ہوتا ہے جیسے پھوٹ پھوٹ کر رونے کی آواز کہیں قریب سے آرہی ہے، کون جانے وہ بیچارہ ابھی رو رہا ہو۔ اس نے کچھ کھایا بھی ہے یا نہیں؟ منہ تک نوالہ لے جانے کی سکت نہیں پاتی اپنے میں۔ پلیٹ سے ان کے چمچے کے ٹکرانے کی آواز سے چونکتی ہوں اور ان کی طرف دیکھتی ہوں وہ کھانے میں مشغول ہیں میری حالت سے بے خبر۔ میں جانتی ہوں کہ جب یہ کھاتے ہیں یا گہری نیند میں ہوتے ہیں یا میرے ساتھ ہم بستر ہوتے ہیں تو ان پر آس پاس کے ماحول کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ میں پھر بھی ایسا ظاہر کرنے کی کوشش میں لگی رہتی ہوں جس سے یہ نہ جان سکیں کہ میں کھا نہیں رہی ——— میں ان کا ساتھ دیتی رہتی ہوں۔

ہوٹل سے نکل کر یہ سکوٹر والے کو اشارے سے بلاتے ہیں۔ چلتے سکوٹر میں ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا سے کچھ راحت محسوس کرتی ہوں اور ذہن ہلکا پھلکا محسوس ہوتا ہے۔ کسی طرح کا کوئی بوجھ محسوس نہیں ہوتا دماغ پر۔ گھر میں گھستے ہی سسکیوں کی آواز سے استقبال ہوتا ہے۔ ٹھٹھک کر رکتی ہوں۔ میرے پتی مجھے بازو سے پکڑ کر کھینچتے ہوئے کہتے ہیں "چلو اپنا دماغ خراب مت کرو۔ بہت

کوشش کر چکا سمجھانے کی۔ تھک کر خود ہی خاموش ہو جائے گا۔"

میں پتی کی طرف ایسی نگاہوں سے دیکھتی ہوں، اگر اندھیرا نہ ہوتا تو ضرور ان کے جذبات مجروح ہوتے۔ میں چاہتی ہوں کہ اس کمرے میں جاؤں لیکن اپنی بات ان سے کہہ نہیں پاتی۔ اور چپ چاپ ان کے ساتھ کمرے میں آ جاتی ہوں اور یہ مجھے اپنی باہوں میں بھر لیتے ہیں۔ میں من مار کر رہ جاتی ہوں۔ مجھے یہ سب اچھا نہیں لگ رہا ہے آج۔ میرا من بار بار سسکیوں کی طرف کھنچا جاتا ہے۔ ایک بار تو چاہتی ہوں کہ انھیں منع کر دوں آج یہ سب کچھ کرنے کو لیکن کر نہیں پاتی اور میں ایک بے جان لاش کی طرح پڑی رہتی ہوں اور یہ اپنی اچھا انوسار مجھے توڑتے مروڑتے رہتے ہیں۔ اور اب تھک کر ایک طرف لڑھک چکے ہیں وہ اب گہری نیند میں ہیں۔ مجھے توڑنے مروڑنے کے بعد لیکن مجھے نیند نہیں آئی ہے ابھی تک۔ اب سسکیوں کی آواز اندھیرے کے سناٹے میں بڑی اندوہناک لگتی ہے۔ ایسے میں کوئی کیسے سو سکتا ہے؟ کئی بار خیال آتا ہے کہ اٹھ کر اسے شانت کرنے کی کوشش کروں، اسے ڈھارس بندھاؤں۔ کہتے ہیں کہ کسی سے بات کرنے سے من ہلکا ہو جاتا ہے۔ من تو رونے سے بھی ہلکا ہو جاتا ہے۔ کتنے رونے سے اس کا من ہلکا ہو پائے گا؟ اب تو بے حد بے چینی محسوس کرنے لگی ہوں۔ اس کے سسکنے کی آواز کسی تیز دھار والی چھری کی طرح دل میں اترتی محسوس ہوتی ہے۔ کوئی کتنی دیر تک دل پر پتھر رکھے کانوں میں انگلیاں ڈالے پڑا رہ سکتا ہے۔ سوچتی ہوں اٹھ کر اسے ڈھارس بندھاؤں۔ دھیرے سے پتی کے سر کے نیچے سے باہنہ کو نکالتی ہوں۔ اور اٹھ کر اس کے کمرے میں پہنچتی ہوں۔ کمرے میں گھپ اندھیرا ہے۔ بتی بھی نہیں جلائی ہے اس نے۔ بتی جلا کیسے پاتا؟ تب سے تو پلنگ پر اوندھے منہ پڑا ہے بیچارہ۔ اندھیرے کمرے میں سسکیوں کی آواز سے ایک عجیب سے خوف کا احساس ہوتا ہے۔ میں ٹٹولتے ٹٹولتے سوئچ ڈھونڈ کر آن کرتی ہوں۔ یہ کیا؟ یہ تو پنکھے کا سوئچ لگتا ہے۔ جلدی سے آف کر دیتی ہوں۔ بورڈ پر ٹٹول کر دوسرا سوئچ آن کرتی ہوں۔ روشنی تو پھر بھی نہیں ہوتی، شاید بلب فیوز ہے۔ اندھیرے میں ہی اس کے پلنگ کی طرف بڑھتی ہوں۔ اس کے پلنگ کے پاس پہنچ کر اسے کچھ دیر تک گھورتی رہتی ہوں اور پھر خود بخود میرا ہاتھ اس کے بالوں میں انگلیاں پھیرنے لگتا ہے۔ اس پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ دھیرے دھیرے میں اسے سہلاتی رہتی ہوں وہ سسکتا رہتا ہے میں کچھ کہنا چاہتی ہوں لیکن لفظوں کو آواز نہیں مل پاتی صرف ہونٹ پھڑپھڑا کر رہ جاتے ہیں۔ اس کی سسکیوں کی آواز برابر بڑھتی رہتی ہے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے بیہوشی کی حالت میں سسک رہا ہو۔ میں گھبرا جاتی ہوں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کروں؟ بے ارادہ طور پر اس کی دونوں بغلوں میں ہاتھ دے کر اسے اٹھانے کی کوشش کرتی ہوں لیکن اس کا پورا وزن میرے اوپر ہی آ پڑتا ہے۔ اس کے منہ کا اپنے سینے پر لمس محسوس کر کے مجھے معلوم ہوتا ہے کہ میں کس حالت میں ہوں میں نے تو اب جانا ہے کہ میں اپنے پتی کے پاس سے ویسے ہی اٹھ آئی ہوں۔ میں کوشش کرتی ہوں کہ اسے اپنے سے الگ کر دوں لیکن ناکام رہتی ہوں اسے عجیب سی راحت سی محسوس ہوتی ہے۔ اس کی سسکیاں بند سی ہو جاتی ہیں۔ میرے سینے پر اس کے آنسوؤں سے بھیگا چہرہ گدگدی پیدا کر رہا ہے۔ میں جیسے جیسے اس کے بوجھ سے نکلنے کی کوشش کرتی ہوں اس کا دباؤ اتنا ہی بڑھتا محسوس ہوتا ہے۔ وہ جانے کیا بڑبڑا رہا ہے؟ میری تو کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا۔ ایک بار اسے دھکے سے الگ کرنے کی کوشش کرتی ہوں لیکن پھر ناکام رہتی ہوں۔ میں عجیب تذبذب کے عالم میں ہوں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کروں؟

شاید

فخرالدین عارفی

اُسے اس بات کا احساس بہت قبل ہو چکا تھا کہ اس کا قد روز بروز گھٹتا جا رہا ہے، اور یہ اس کا وہم و گمان نہ تھا بلکہ حقیقت بھی اس کے عین مطابق تھی۔ بیشک اس کا قد آہستہ آہستہ گھٹ سا رہا تھا۔ پہلے اس کے پاؤں چھوٹے ہونے شروع ہوئے تھے۔ پھر سر زد میں آیا تھا۔ اور اس میں نمایاں تبدیلی واقع ہوئی تھی پھر جسم کے دوسرے اعضا بھی آہستہ آہستہ سکڑنے اور اپنی ہیئت بدلنے لگے تھے نتیجے میں وہ ساری چیزیں جو پوری طرح سے اس کی دسترس میں تھیں اب ایک ایک کر کے اس کا ساتھ چھوڑ رہی تھیں یا دوسری طرح سے اس بات کو یوں کہا جا سکتا ہے کہ اس نے خود ہی ان چیزوں کو خیرباد کہہ دیا تھا۔

وہ شخص جو کل تک شہر کا معزز ترین شہری اور ہر اعتبار سے ایک اہم آدمی شمار ہوتا تھا اب عام اور متوسط لوگوں کی صف میں بھی نہیں کھڑا ہو سکتا تھا ....

لیکن یہ بات بھی اب پرانی ہو چکی ہے، تازہ صورتِ حال تو اور بھی سنگین اور تشویش ناک ہے۔ وہ شخص اب صرف دو فٹ چند انچ کا ایک بونا اور پست قد انسان ہو کر رہ گیا ہے جس کی شکل و صورت بھی دنیا کے تمام انسانوں سے مختلف اور عجیب و غریب ہو چکی ہے..

لوگوں کا خیال ہے کہ اب یہ شخص زندگی کی اس منزل میں قدم رکھ چکا ہے۔ جہاں سے موت کی تصویر صاف دیکھی جا سکتی ہے — وہ وہاں پہنچ چکا ہے جہاں سے آج تک کوئی واپس نہیں لوٹا ہے ....!

پھر بھی لوگ اس سے کہتے ہیں کہ تم لوٹ آؤ! اپنے لیے کوئی نیا راستہ اختیار کر لو ورنہ تم مر جاؤ گے اور تمہارا وجود ہمیشہ ہمیشہ کے لیے فنا ہو جائے گا۔

وہ خود بھی محسوس کرتا ہے کہ اگر اس کے قد کے گھٹنے کی رفتار کچھ دنوں تک یہی رہی تو وہ موت سے کسی بھی طرح نہیں بچ سکیگا — اس کے باوجود آج تک اس نے ترکِ سفر کا ارادہ نہیں کیا ہے نہ اپنی راہ تبدیل کرنے کی بات بھی سوچی ہے .... سب کچھ جانتے ہوئے بھی اس کے پاؤں منزل کی طرف رواں دواں ہیں۔ وہ اپنی موت کو اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے لیکن پھر بھی وہ خوف زدہ نہیں ہے۔ اس کو موت کے بعد کی زندگی زیادہ پسند ہے۔ اُسے اپنا سفر عزیز ہے اور وہ راستہ پسند ہے۔ جس پر آج تک وہ سفر کر رہا ہے۔ اس نے اپنے عقیدے کے پاؤں میں کبھی کسی لغزش کا احساس نہیں کیا ہے۔ اُسے خود پر کامل اعتماد اور مکمل بھروسہ ہے اس کو اس بات کا پختہ یقین ہے کہ وہ جس راستے پر سفر کر رہا ہے وہ واحد راستہ ہے جو حقیقی منزل تک لے جاتا ہے۔ دوسرے تمام راستے گمراہ کرنے والے ہیں، جن پر چل کر انسان کبھی اپنی منزل تک نہیں پہنچ سکتا ہے۔

اور شاید اسی لیے آج تک وہ چلتا رہا ہے!

اسی ایک راستے پر جس پر اس نے اپنے سفر کی ابتدا کی تھی۔ وہ جانتا ہے کہ جس راستے پر وہ سفر کر رہا ہے بہت کٹھن اور دشوار راستہ ہے لیکن ایک سایہ ہے جو اس کا ہمسفر ہے اور جو ہر لمحہ اس کے ارادوں کو توانائی عطا کرتا ہے۔ اُسے یاد نہیں ہے کہ وہ کہیں رکا بھی ہے، ہمیشہ حرکت میں رہنے کی وجہ سے اس کے پاؤں اور جسم کے دوسرے اعضا نصف سے بھی زیادہ گھس چکے ہیں پھر بھی اُسے ان پاؤں کا کبھی غم نہیں ہوا ہے۔ وہ بونا نظر آتے ہوئے بھی خود کو قد آور شخصیت کا مالک گردانتا ہے۔ لوگ اُسے جاہل اور نادان تصور کرتے ہیں اور کبھی کبھی جب اسے بھی اس کا شک ہوتا ہے کہ وہ واقعی بیوقوف تو نہیں ہے؟ تو کوئی اجنبی قوت فوراً اس کی مدد کرتی ہے، کوئی جیسے اس کو یقین دلاتا ہے کہ تم جاہل اور نادان نہیں ہو، تم تو ایک چراغ ہو، جس کا کام یہی ہے کہ وہ خود کو فنا کر کے دوسروں کی رہنمائی کرے۔

وہ مطمئن ہو جاتا ہے.... جیسے اس کا وجود واقعی کوئی مقدس آسمانی چراغ ہو....

اور تب اس کے پاؤں اور تیزی سے آگے کی طرف بڑھنے لگتے ہیں۔ وہ راستے کی ان دکانوں کو یکسر فراموش کر جاتا ہے۔ جن کے بڑے بڑے سائن بورڈ ہوتے ہیں اور جن پر جلی حروف میں نام درج ہوتے ہیں ــــ اور پھر ان کے نیچے تھوڑی خفی تحریریں:

"یہاں ہر قسم کے اچھے، مضبوط اور خوبصورت پاؤں بالکل مفت لگائے جاتے ہیں کسی طرح کا کوئی معاوضہ نہیں لیا جاتا"

لیکن وہ ان تمام اشاروں اور علامتوں کی طرف سے بالکل بے نیاز، آنکھیں بند کئے منزل کی طرف بڑھتا ہی جاتا ہے ــــ کبھی تیز....،

کبھی قدرے سست....

اور کبھی کبھی تو دوڑنے بھی لگتا ہے۔ اگرچہ اب تک لوگ یہی جانتے ہیں کہ اُسے چلنا نہیں آتا ہے، وہ اپاہج اور مجبور رہے....

وہ چاہتا تو کسی دکان سے ایک جوڑی مضبوط اور خوبصورت پاؤں حاصل کر لیتا پھر وہ ان لوگوں کے ساتھ بھی دوڑ سکتا تھا۔ جو بڑی بڑی مصنوعی ٹانگیں لگا کر آسمان اور بلندی سے زور آزمائی کرتے رہتے ہیں۔ لیکن اس نے کبھی ایسا نہیں کیا۔ وہ تو اس خیال کو بھی اپنے لیے گناہ سمجھتا ہے کہ اس کو بھی....

آج ایک جوتشی نے اس کے گھٹتے ہوئے قد پر اپنی گہری تشویش کا اظہار کرتے ہوئے تبصرہ کیا ہے کہ کل "وہ" مرجائے گا! ہاں شاید کل وہ مرجائے۔

▲▲

درمیان کا سفر

اختر واصف

بہتی ہوئی ندی میں پانی کی جگہ سرخ آگ بہہ رہی ہے۔ موجوں نے لپکتے ہوئے شعلوں کا لباس پہن لیا ہے۔ اور لہریں چٹانوں سے ٹکرا کر شراروں کی طرح ہوا میں اڑ رہی ہیں یہ سب کب ہوا؟ مجھے نہیں معلوم۔ میں صرف اتنا جانتا ہوں کہ اس ندی میں کبھی صاف شفاف پانی بہا کرتا تھا اور زیر سطح آب رواں چاندی کے رنگ کی مچھلیاں تیرا کرتی تھیں اور اس کے دونوں کناروں پر گھنے سرسبز درخت جھکے ہوئے تھے۔ لیکن کب؟ یہ بھی مجھے نہیں معلوم — یہ بات تو مجھے اس بوڑھے نے بتائی تھی جسکا پورا جسم خشک لکڑیوں کا بے ڈھنگا ڈھانچا سا لگتا تھا۔ اور اسکے جسم کے سیاہ چمڑے پر جلنے کے بے شمار داغ تھے۔ اور اس بوڑھے کو یہ بات ایک دوسرے بوڑھے نے اس وقت بتائی تھی جب وہ بچپن کی حدود کو پھلانگ کر جوانی کے ایام میں قدم رکھ رہا تھا۔

اور اس طرح یہ بات سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی ہوئی مجھ تک پہنچی ہے۔ جانے یہ کب کی بات ہے؟ کبھی کبھی تو لگتا ہے یہ سب کسی داستان گو کے تخیل کا کرشمہ ہے ورنہ اس ندی میں شروع سے ہی آگ بہتی رہی ہے جسمیں آتشیں مچھلیاں تیرا کرتی ہیں۔ صاف و شفاف اور ٹھنڈے پانی والی ندی کی بات خیال نہ افسانہ کے سوا کچھ بھی نہیں۔ میرا ذہن اسے قبول نہیں کرتا۔ پھر بھی دل یہ چاہتا ہے کہ میں اس صاف و شفاف اور ٹھنڈے پانی والی ندی کے بارے میں سوچوں جسکے کنارے پر سرسبز گھنیرے پیڑ بادلوں کی طرح جھک آئے تھے اور جسمیں چاندی کے جسم والی مچھلیاں تیرا کرتی تھیں۔

سوچتا ہوں اگر واقعی یہاں ٹھنڈے شفاف پانی والی ندی تھی — تو پانی میں یہ آگ کیسے لگ گئی؟ اور کہاں سے لگنا شروع ہوئی؟ ندی کے سرچشمے سے یا اس کے نقطۂ اختتام سے؟ . . . افسوس کہ میں نے دونوں میں سے کسی کو نہیں دیکھا۔ میں نے تو اپنا سفر درمیان سے شروع کیا ہے۔ اور پتہ نہیں میں سرچشمے سے کتنا دور ہوں نقطۂ اختتام سے کتنا قریب۔ میری نگاہیں دور دور تک دیکھ آئی ہیں۔ کہیں کچھ بھی نہیں۔ سوائے سانپ کی سرخ زبان کی طرح لپلپاتے شعلوں کے۔ جانے وہ سارے درخت کہاں غائب ہو گئے اب تو دور دور تک کوئی درخت نہیں — وہ درخت جسے میں نے دورانِ سفر کہیں پیچھے دیکھا تھا۔ لیکن وہ درخت کب تھا . . ؟ وہ تو مردہ انسانی ڈھانچے کی مانند تھا۔ جھلسا ہوا . . . سنتا ہے اس نے کئی موسم دیکھے لیکن اس پر کبھی کوئی پھول نہیں کھلا۔ کبھی نئی کونپلیں نہ پھوٹیں۔

سوچتا ہوں شاید یہ آگ دور کہیں بہت دور آگے پیچھے جا کر سرد ہو گئی ہو اور شاید وہاں سے صاف اور شفاف پانی بہتا ہو . . . ہاں شاید . . . .

لیکن جانے وہ مقام کہاں ہے ...! ندی کے آغاز کی جانب یا اختتام کی جانب اگر میں نے تو اپنا سفر درمیان سے شروع کیا ہے؟ شاید اس بوڑھے نے بھی جس نے مجھے اس ندی میں صاف و شفاف پانی کے بہنے کی کہانی سنائی تھی اپنا سفر درمیان ہی سے شروع کیا تھا اور شاید وہ بوڑھا بھی جس نے اس بوڑھے سے یہ قصہ کہا تھا، اس نے بھی اپنا سفر درمیان ہی سے شروع کیا تھا۔ جانے یہ درمیانی حصہ کہاں سے کہاں تک پھیلا ہوا ہے۔ شاید اس درمیانی حصے کا بھی ایک آغاز ہے اور ایک اختتام۔ یا کون جانے یہ پوری ندی ہی درمیانی حصہ ہو۔ آغاز میں کیا تھا ....؟ اختتام پر کیا ہے؟ کچھ پتا نہیں

.... لیکن وہ صاف شفاف ٹھنڈے پانی والی ندی ... میں اکثر یہ سوچ کر ہی لرز جاتا ہوں کہ اس ندی کی بات محض ایک افسانہ ہے .... ابھی تو مجھے نہ جانے کتنی دور کا سفر طے کرنا ہے کہ میں بمشکل بیس پچیس قدم ہی چل پایا ہوں۔ بلکہ سچی بات تو یہ ہے کہ میں دس بارہ قدم ہی چلا ہوں کہ شروع کے بارہ تیرہ قدم تو میں یوں چل گیا۔ جیسے ہوا شعلوں پر سے گذر جائے۔ شاید اس وقت مجھے یہ معلوم بھی نہ تھا کہ مجھے کوئی طویل سفر طے کرنا ہے۔ لیکن چودھویں یا پندرھویں قدم پر ہی مجھے اس سفر کے اشارے ملنے لگے تھے اور وہیں سے قدم بوجھل ہونے لگے تھے۔ اور اب پچیسواں قدم اٹھاتے وقت یوں لگ رہا ہے جیسے میرے پاؤں دلدل میں دھنس گئے ہوں ـــ اور دوسری جانب یہ آگ کے شعلوں والی ندی مجھے اسی کے ساتھ ساتھ آگے بڑھا رہی ہے۔ میں نے دوسروں کی طرح آگ کی لپٹوں سے بچنے کی خاطر آہنی خرغل اوڑھ رکھا ہے اور اس کے نیچے میرا پورا جسم تپ رہا ہے۔ لیکن میں اسے اتار نہیں سکتا کہ اسے اتارتے ہی .... شاید مجھے بھی اوروں کی طرح اس آہنی جرے میں کوئلے کی طرح آہستہ آہستہ سلگتا ہے اور آخر میں راکھ میں تبدیل ہو جانا ہے۔ اور اس زیج دانت پہ دانت جمائے مٹھیاں بھینچے قدم بڑھائے جانا ہے۔ شاید ہر پل قدم بوجھل ہوتے جائیں گے اور میں لمحہ لمحہ آہستہ آہستہ آہنی خول کے اندر جھلستا جاؤں گا .... اور پھر .... راکھ .... صرف راکھ

.... اور شاید اسے بھی ہوائیں اڑا کر ندی میں ڈال دیں اور کچھ نہیں .... کچھ بھی نہیں

کاش میں نے آغاز دیکھا ہوتا ....

کاش میں نے اختتام دیکھا ہوتا ....

▲▲

ایک اور نروان یاترا

مہدی ٹونکی

ویریندر بڑی مشکل سے گھسٹتا ہوا دوسری منزل پر اپنے کمرے میں آیا اور کواڑ بھیڑ کر اندر سے چٹخنی لگا دی۔ اُس کا جسم ٹھنڈے پسینے سے تر تھا۔ تھوڑی دیر تک وہ سانسوں کا توازن قائم کرتا رہا پھر کمرے کے وسط میں بچھے صوفے پر جا گرا۔ لفافہ ہاتھ سے چھوٹ کر سینے پر گر گیا۔ لفافے سے کئی تصویریں اور خطوط نکل کر سینے پر سے پھسلتے ہوئے نیچے فرش پر جا گرے۔ ویریندر نے دونوں ہتھیلیوں سے کنپٹیاں کھینچ کر آنکھیں بند کر لیں۔ اُسے توقع نہیں تھی کہ پتاجی اُس سے خود شادی کے بارے میں بات چیت کریں گے۔ اُس نے کبھی ایسا سوچا بھی نہیں تھا۔

اُس کے لیے کتنے خطرناک لمحات تھے جب رائے بہادر نے اُسے بلا کر کہا تھا ——

"ہم نے فیصلہ کر لیا ہے کہ تمہاری شادی اب کر دینی چاہیے۔ کئی جگہ سے پیغام آئے ہیں لڑکیوں کے فوٹو بھی ہیں"۔ رائے بہادر نے تصویروں اور خطوط سے بھرا بڑا لفافہ ویریندر کی طرف بڑھا دیا۔ "اب تم ان میں سے کسی کو پسند کر کے مجھے جلد مطلع کر دو۔"

ویریندر کی نظریں اوپر نہیں اُٹھ سکیں اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے زمین شق ہو رہی ہو اور وہ ٹھنڈی ریت کی طرح تیزی سے اُس میں سما رہا ہے۔

"لو" رائے بہادر کی آواز میں سختی تھی۔ نظریں جھکائے ہی ویریندر نے ہاتھ بڑھا کر لفافہ لیا اور تیزی سے کمرے میں سے نکل آیا۔ لیکن اوپر اپنے کمرے میں آتے آتے وہ لڑکھڑانے لگا تھا۔

اُس کی سمجھ میں نہیں آیا کہ پتاجی نے ان اخلاقی اصولوں کو اچانک کیوں خیرباد کہہ دیا۔ جن میں اُسے اب تک جکڑ کر رکھا گیا تھا۔ کتنی سخت ہدایات تھیں ماں باپ کی کہ کسی لڑکی سے بات نہ کرو، کسی لڑکی کی طرف نہ دیکھو۔ لڑکیوں سے بات کرنا اُن کو دیکھنا جہاں بچوں کا پاپ تھا وہاں ماں باپ کی طرف سے اس پر سخت سزا کا اعلان بھی ہوا تھا اُسے اچھی طرح یاد ہے کہ اُس کا بڑا بھائی سریندر جس کی عمر اُس وقت ۱۶ سال تھی پڑوسی کی ایک جوان لڑکی کو نہاتے ہوئے چھپ کر دیکھ رہا تھا پکڑا گیا اور اسے قمچیوں سے اتنا مارا گیا کہ تین دن تک نشان جسم سے نہیں مٹے بھائی ہر قمچی کے پڑنے پر ایسا چیختا کہ دس سالہ ویریندر کا دل دہل جاتا۔ پتاجی بار بار قمچی ہلا کر کہتے "بول —— پھر دیکھے گا؟"

بھائی ہاتھ جوڑے گھٹنے ٹیکے روتے ہوئے گردن ہلاتے "نہیں نہیں —— اب کبھی نہیں دیکھوں گا ——"

لیکن اس نہیں پر بھی قمچی پڑتی۔ بھائی بلبلا کر دُور بھاگتا۔ باپ پھر قمچی ہلاتے ہوئے کہتے "نہیں نہیں تو تو دیکھے گا —— بدمعاش تجھے شرم نہیں آئی لڑکی کو ننگا دیکھتے ہوئے۔ ابھی سے تیری یہ حالت! ہماری ناک کٹرائے گا؟ عزت دھول میں ملائے گا؟ —— خبردار جو اب ایسی حرکت کی!"

اور تب ویریندر کے ذہن میں یہ بات بیٹھ گئی کہ لڑکی کی طرف دیکھنا بہت بُری بات ہے۔ بہت بڑا پاپ ہے جس کی بہت بڑی سزا ملتی ہے۔

ماں اکثر کتھا کرواتی تھیں۔ گھر کے چوک میں ایک طرف تخت بچھتا اور سامنے فرش پر عورتیں جمع ہوتیں۔ مرد بھی آتے۔ پنڈت جی گاتے گاتے رُک جاتے۔ کوئی کتھا یا اُپدیش کہتے۔ دیریندر نے بارہا ان اُپدیشوں میں سنا کہ پرائی عورت کو دیکھنا پاپ ہے چھونا پاپ ہے وچار کرنا بھی پاپ ہے جو ایسا کرتا ہے وہ پاپی ہے راکشس ہے۔ نرک میں جلے گا استری کا بدن بھی جلایا جائے گا۔

اور ایک دن پھر سریندر کی پٹائی ہوئی تھی یہ ان دنوں کی بات ہے جب وہ نویں کلاس میں تھا وہ اسکول سے لوٹا تو گھر کے دروازے پر ہی اُس کے کانوں سے بھائی کی چیخیں ٹکرائیں۔ وہ ڈرا ڈرا سہما سہما اندر آیا دیکھا بھائی دالان کے ستون سے بندھا کھڑا ہے اور پتا جی آنکھیں لال پیلی کئے اُسے ہنٹر سے مار رہے ہیں۔

"کمبخت ـــــ تو نے ہماری ناک کٹوا دی ـــــ لوگ کہہ رہے ہونگے کہ اتنے اونچے خاندان کا لڑکا اور آوارگی کرتا پھرتا ہے ـــــ ارے میں تو مارے شرم کے گڑ گیا جب تھانیدار نے مجھے اطلاع کرائی کہ آپ کے صاحبزادے عورتوں کے اڈے سے پکڑے گئے ہیں ـــــ ارے بے غیرت تو مر گیا ہوتا تو اچھا تھا ـــــ"

بھائی کی بے انتہا پٹائی ہوئی تھی۔ دیریندر کے دماغ میں یہ بات بیٹھ گئی کہ عورت بہت ہی بُری چیز ہے۔ کبھی اس کے نزدیک نہیں جانا چاہیے۔ کبھی اس کے بارے میں نہیں سوچنا چاہیے۔ اگر عورت اتنی بُری نہ ہوتی تو بھائی کی ایسی بے دردی سے پٹائی کیوں ہوتی؟ عورت کی قربت بُری ہے تبھی تو پولس والوں نے بھائی کو پکڑ لیا تھا۔

کبھی کبھی اسکول کے راستے میں دیریندر کو کوئی پولس والا قریب آتا ہوا دِکھ جاتا تو وہ گھبرا جاتا۔ کدھر جائے؟ کیسے بچے؟ کہیں وہ پکڑ نہ لے "کیوں بے! تو نے کسی لڑکی سے بات تو نہیں کی نا ـــــ؟"

اور یہ خوف یونیورسٹی تک دُھند کی طرح اُس کے ذہن پر چھایا رہا۔ دیریندر خوبصورت نہیں تھا پُرکشش نہیں تھا اس لیئے لڑکیاں اس کی طرف متوجہ بھی کیوں ہوتیں۔ کالج یا یونیورسٹی کی کسی ایکٹی وٹی میں حصہ وہ اس وجہ سے نہیں لے سکا کہ ایک تو وہ تھا ہی خاموش طبیعت دوسرے ماں باپ کی سخت گیری تیسرے لڑکے ہر وقت چھوکریوں کی باتیں کیا کرتے تھے اور وہ ایسی باتوں سے بھاگتا تھا ڈرتا تھا۔ پتا جی کو پتہ چل گیا تو؟ سب لوگ کیا کہیں گے؟ لیکن وہ پڑھائی میں بہت اچھا تھا۔ طالب علمی کے دور میں ذہن تین خانوں میں منقسم رہتا ہے۔ پڑھائی کھیل کود اور لڑکیاں۔ کھیل کود کا اُسے شوق نہیں تھا۔ لڑکیوں کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا تو پھر پڑھائی کے سوا اُس کے پاس وقت گذارنے کا ذریعہ تھا ہی کیا؟ اس لئے وہ ہر وقت کتابوں میں کھویا رہتا۔ ہائی اسکول سے یونیورسٹی تک اُس نے ہر کلاس فرسٹ پوزیشن سے پاس کی۔ بس لڑکیوں کے لئے قابل توجہ بات تھی تو یہی۔ لیکن وہ لڑکیوں میں بُدھو مشہور تھا۔ لڑکیاں اُسے دیکھ کر ہنستیں چھیڑتیں کیونکہ جب کوئی لڑکی اُس کے پاس جا بیٹھتی یا کوئی سوال پوچھتی تو وہ سہم جاتا ہکلا کر ایک دو لفظ نکالتا پھر جبڑے بھینچ لیتا۔ نظریں نیچی کر لیتا مجبوراً لڑکی واپس چلی آتی۔

تاریخ میں گولڈ میڈل لینے کے بعد اُس کا تقرر جلد ہی ایک مقامی کالج میں ہو گیا۔ اُس کے وسیع مطالعے پڑھانے اور سمجھانے کے طریقے نے طلبا کو اس کا گرویدہ کر دیا۔ طالبات سے بات چیت کا تعلق بس کلاس روم تک ہی رہتا وہ بھی بہت مختصر۔ اسٹاف روم سے کلاس روم تک جانے یا واپس آنے وقت لڑکیاں دور سے آتی دکھائی دیتیں تو اُس کے قدم توازن کھونے لگتے۔ کالج کے لوگ اُسے نابالغ پروفیسر کہتے۔ جب کالج کے کسی لڑکے کو کسی لڑکی کے چھیڑنے پر سزا دی جاتی، سب کے سامنے اسے لتاڑا جاتا تو دیریندر سُن ہو جاتا۔ اُس کی نظروں کے سامنے بڑے بھائی کی بے رحمانہ پٹائی کا منظر گھوم جاتا۔ کانوں میں

لعنت ملامت کے الفاظ گونجنے لگتے۔ وہ گھنٹوں خاموش رہتا۔

اور آج جب باپ نے غیر متوقع طور پر شادی کے لئے لڑکی پسند کرنے کو کہا تو اُسے ٹھنڈے ٹھنڈے پسینے آگئے۔ اُسے حیرت ہو رہی تھی کہ سماج میں یہ تغیر یہ تبدیلی کیوں ہو گئی؟ ماں باپ نے بچپن سے ہی لڑکیوں سے دور رہنے کی ہدایت کی۔ دھارمک اُپدیشوں میں عورتوں پر نگاہ ڈالنے تک کو منع کیا گیا لڑکی کی قربت بُری تھی بہت بہت بُری لیکن اب وہی ماں باپ سب کے سامنے بیٹے سے لڑکی پسند کرنے کی بات کر رہے ہیں۔ یعنی وہ گناہ جو ماں باپ کی مرضی کے بنا لڑکا کرنا چاہتا تھا اب اُسی کے لئے ماں باپ خود اجازت دے رہے ہیں بیس سال تک جسے یہ سمجھایا گیا کہ عورت بری چیز ہے عورت کا جسم نرک ہے اب اُسی جسم کو باپ اس کے حوالے کر رہا ہے؟ اُسے محسوس ہوا جیسے باپ نے ننگی لڑکیوں کے فوٹو اس کے سامنے رکھ دیئے ہوں کہ لو ان میں سے پسند کر لو۔ ویریندر نے اپنے ذہن کو کئی جھٹکے دیئے اور اُٹھ کر بیٹھ گیا۔

تین دن تک اُس کا ذہن بھٹکتا رہا۔ اُس نے نہ تو لڑکیوں کی تصویروں کو دیکھا اور نہ اُن کے بارے میں لکھے خطوں کو۔ وہ تو ان دنوں میں باپ کے بدلے ہوئے رویئے پر غور کر رہا تھا جس تہذیب جس قاعدے کے حصار میں انہوں نے ویریندر کو رکھا تھا انہوں نے اُسے ایکدم کیوں توڑ دیا؟ اگر عورت اتنی ہی بُری ہے کہ اس کی طرف دیکھ نہیں سکتے، اُس سے بات نہیں کر سکتے، اُس سے مل نہیں سکتے تو پھر اب اُسے پسند کرنے کو کیوں کہہ رہے ہیں اور اگر عورت مرد کے لئے اتنی ہی ضروری ہے تو پھر اتنی پابندیاں کیوں؟ ماں باپ کا ڈر اتنا حاوی کیوں رکھا جاتا ہے؟ سماج کا خوف کیوں دلایا جاتا ہے؟ دوزخ کا ہیبت ناک منظر کیوں پیش کیا جاتا ہے؟ اس کا مطلب یہ ہوا کہ جنس مخالف کا آپس میں ملنا سماج کی منظوری پر منحصر ہے، عورت مرد کی مرضی اور قدرتی تقاضوں پر نہیں۔ یہ قدرتی تقاضے سماج کی مرضی و منظوری پر ہی جائز قرار دیے جاتے ہیں۔

چوتھے دن رائے بہادر نے کہلا بھیجا کہ اپنی پسند کے بارے میں فوراً جواب دو۔ ویریندر اور بھی پریشانی میں مبتلا ہو گیا۔ کیا جواب دے؟ کیا لکھے؟ پسند ــــــ؟ کسی تصویر کو پسند کر کے لکھ دے کہ مجھے یہ لڑکی پسند ہے؟ اس کا تو مطلب یہی ہوا کہ مجھے اپنی ضرورت کے لئے یہ لڑکی فراہم کر دیجئے!

اُسے اپنے بھائی کا جسم فروشی کے اڈے پر جانے کا واقعہ یاد آ گیا۔ بھائی ضرورت کے لئے ہی تو اڈے پر گیا تھا لیکن اُسے تو لعنت ملامت ملی تھی آوارگی کا طوق سب کے سامنے اُس کے گلے میں لٹکایا گیا تھا۔ اب وہی باپ بیٹے کے لئے لڑکی فراہم کرنے کی تیاری میں ہے۔ کیا دلال کا کام اور باپ کا یہ کام ایک نہیں ہے؟ دھوم دھڑکے سے شادی ہو یا خاموشی سے جسم فروشی کے اڈے پر جایا جائے دونوں ایک ہی مفہوم رکھتے ہیں۔ آدمی جب قحبہ خانے جاتا ہے تو چھپ کر ڈرتا جھجکتا جاتا ہے کیونکہ جس فعل کا وہ مرتکب ہو گا اُسے لوگ اچھا نہیں سمجھیں گے اُسے عیاش اوباش آوارہ کہیں گے لیکن جب وہی آدمی لڑکی والے کے گھر گاجے باجے کے ساتھ سجا سنورا بھیڑ کے ساتھ پُر رونق بازاروں میں سے ہو کر پہنچتا ہے تو سب لوگ خوش ہوتے ہیں۔ لڑکی کے ماں باپ لڑکی کو سجا کر معطر کر کے لڑکے کو سب کے سامنے تحفے کے طور پر پیش کرتے ہیں یہ دھوم دھڑکا یہ خوشی کیا اس بات کا اعلان نہیں کہ یہ مرد اُسی فعل کا مرتکب ہو گا جسے بدکاری کہا جاتا ہے زنا کا نام دیا جاتا ہے جس پر لعنت ملامت کی جاتی ہے سزا تک دی جاتی ہے۔ یہی فعل سماج کی منظوری کے بعد سرزد ہو تو ثواب سمجھا جائے گا؟ جو کام پہلے بُرا تھا وہ اب کیوں کر اچھا ہوا؟ اور اگر یہ کام اچھا ہے تو اُسے

پہلے کیوں خراب مانا گیا؟ دولہا، دلہن کے چہرے شرم وحیا سے جھکے جاتے ہیں اصل میں یہ شرم وحیا اس ہچکچاہٹ کا شرمندگی کا احساس ہے۔ جو عورت مرد کے ملاپ کو بدکاری کا نام دیئے جانے سے پیدا ہوتی ہے۔

ویریندر کچھ سمجھ نہیں پارہا تھا۔ جو فعل قحبہ خانوں میں چھپ کر کیا جاتا ہے وہی کام ہر گھر میں کمروں میں بند ہو کر کیا جاتا ہے سب کو معلوم ہوتا ہے کب کیا ہوا؟ صبح نہا دھو کر ناشتے کی ٹیبل پر اطمینان سے بیٹھو اور انڈا توڑو بھائی سریندر جس کی اچھل کود سے ماں باپ کی ناک کئی بار مضروب ہو چکی تھی اب اپنی بیوی کے ساتھ سائے کی طرح رہتا ہے اور ماں باپ بہت خوش ہوتے ہیں جیسے بھائی بہت نیک کام کر رہا ہو۔

ویریندر نے نہ تو تصویریں دیکھیں اور نہ خطوں کو پڑھا اس نے خطوط اور تصویریں لوٹاتے ہوئے باپ کو لکھ دیا کہ آپ کو اختیار ہے آپ ہی پسند کرلیں لیکن مجھے ایک سال کا وقت دیجئے۔

ماں باپ نے لڑکی پسند کرلی۔ لڑکی والے آکر ویریندر کو دیکھ گئے بات چیت پکی ہوگئی لیکن ویریندر اب پہلے سے بھی زیادہ خاموش ہوگیا۔ اس نے کتابوں کو رسالوں کو پڑھنا چھوڑ دیا۔ وہ اب اپنے کمرے میں بند گھنٹوں یہی سوچا کرتا کہ شادی ضروری کیوں ہے؟ یہ عورت مرد کا ملن ضروری کیوں ہے؟ مرد عورت کے پیچھے بھاگتے کیوں ہیں؟ یہ عورتیں بن سنور کر مردوں کو لبھاتی کیوں ہیں؟ عورت میں آخر ایسی کیا خصوصیت ہے جس سے مرد اس کی طرف کھنچے چلے جاتے ہیں اپنے ہوش وحواس کھو دیتے ہیں۔

وہ اس بارے میں کس سے پوچھے؟ کس سے بات کرے؟ وہ سمجھ نہیں پارہا تھا۔ اس کا کوئی ایسا ساتھی نہیں تھا جس سے بے تکلف ہو کر اس قسم کی بات چیت کر سکے جو ساتھی تھے ان سے تو سیاست پہ بحث ہوتی حالات حاضرہ پہ تبصرہ ہوتا کتابوں پہ بحث ومباحثہ ہوتا لیکن کبھی بھی لڑکیوں کے بارے میں سیکس کے بارے میں بات چیت نہیں ہوئی حالانکہ کئی بار کالج کی لڑکیوں کے بارے میں لیکچررز نے ایک دوسرے کو اطلاعیں دیں کہ کونسی لڑکی کیسی ہے؟ لیکن ویریندر نے کبھی اس بارے میں بات چیت نہیں کی بلکہ اسٹاف روم سے بچا باہر نکل جاتا۔ اب وہ بات کرے تو کس سے کرے؟ کیا پوچھے؟ کیا کہے؟ لوگ کیا کہیں گے؟ کیا سوچیں گے؟

کبھی سوچتا کہ وہ ذہنی انتشار میں مبتلا کیوں ہے؟ کیا اس میں کوئی کمزوری ہے؟ اس سوال پر آکر وہ نروس ہو جاتا۔ سوچتا کہ مجھے کسی سیکس اسپیشلسٹ کو دکھانا چاہیے اور کبھی سوچتا کہ کسی سائیکلوجسٹ سے ملنا چاہیے۔ آخر اس نے سائیکلوجسٹ سے ملنے کا فیصلہ کیا۔ فون پر وقت لیا اور وقت مقررہ پر دفتر پہنچ گیا۔

خوبصورت اور بارعب شخصیت نے ویریندر کو متاثر کیا۔ تعارف کے بعد ویریندر نے بتایا کہ میری شادی ہونے والی ہے اور میں ذہنی انتشار میں مبتلا ہوں

"ذہنی انتشار کا سبب؟" سائیکلوجسٹ ڈاکٹر نے پوچھا۔

"بات یہ ہے کہ....." وہ ہکلایا پھر نیچی نظریں کرکے بولا "بات یہ ہے کہ جب بھی شادی کا خیال آتا ہے۔ میرا جسم ٹھنڈا ہو جاتا ہے دل دھڑکنے لگتا ہے آنکھیں خود بخود بند ہونے لگتی ہیں۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ میں شادی کے بارے میں سوچ کر کوئی بہت بڑا گناہ کر رہا ہوں بہت بڑا پاپ کر رہا ہوں"

"اوہ ——" سائیکلوجسٹ سب کچھ سمجھ گیا اس نے ویریندر کا بھرپور جائزہ لیا۔ ویریندر گردن جھکائے انگلی کے ناخون کو انگوٹھے کے ناخون سے رگڑتا رہا۔

سائیکلوجسٹ نے کئی سوالات کیے ویریندر نے نظریں نیچے کیے ہوئے ہی جواب دیے۔

"آپ فلم دیکھتے ہیں؟"

"نہیں"

"آپ کس قسم کی ناولیں پڑھتے ہیں؟"

"میں ناولیں نہیں پڑھتا"

"کیا آپ کی کوئی گرل فرینڈ ہے"

"نہیں"

"کیا آپ کو کوئی لڑکی اچھی لگتی ہے"

"نہیں"

"کیا کوئی ایسی لڑکی ہے جو آپ کی طرف جھکتی ہے میرا مطلب ہے آپ سے زیادہ سے زیادہ بات چیت کرنا چاہتی ہے آپ کی طرف غور سے دیکھتی ہے مسکراتی ہے"

ویریندر جواب دینے میں ایک لحظہ کے لئے رُکا اس کے سامنے بھابھی کی بہن نیلما کا چہرہ آگیا جو اُس کے آس پاس چکر لگاتی تھی بار بار بات کرتی تھی اُس کے جواب نہ دینے پر بھاگ کھڑے ہونے پر ہنستی بہن سے کہتی کہ یہ تو نیا الارم کی وال گھڑی ہیں۔ جس کے چلنے کی ٹک ٹک بھی قریب جا کر سننے کو ملتی ہے۔ ویریندر نے دھیمے سے سائیکلو کو بتایا "ہاں ——— ایک دو بار مہمان آئی تھی"

"آپ کا کیا ردِ عمل رہا۔ یعنی آپ نے اُس کی بات کا جواب دیا؟ اُس کے پاس ٹھہرے؟"

"نہیں ——— اُس کے بات کرنے سے قریب آنے سے میرا جسم ٹھنڈا ہو جاتا تھا دل دھڑکنے لگتا تھا"

"آپ لڑکیوں کی طرف دیکھتے ہیں؟"

"نہیں"

"کیوں؟"

ویریندر اس سوال کا جواب نہ دے سکا۔ اُس کا دل تیزی سے دھڑکنے لگا۔ سائیکلوجسٹ نے اُسے غور سے دیکھا ویریندر کے چہرے پر پسینے کی بوندیں اُبھر آئی تھیں

"کوئی ایسا واقعہ بتائیے جس کی وجہ سے آپ لڑکی کو دیکھنے سے گھبراتے ہیں اُس سے بات کرنے سے ڈرتے ہیں"

ویریندر تھوڑی دیر تک سوچتا رہا پھر سب کچھ بتا دیا۔ ماں باپ کی سخت ہدایات مذہبی اُپدیش، بھائی کی پٹائی۔

سائیکلوجسٹ نے بہت توجہ سے اُس کی باتیں سنیں پھر عورت مرد کے فطری تقاضوں کے بارے میں بتایا ویریندر نظریں نیچے کئے سنتا رہا۔ سائیکلوجسٹ اُٹھا اور سائڈ کی ریکس میں سے ایک کتاب اٹھا کر ویریندر کے آگے رکھدی اور اسے آپ دیکھئے میں ابھی آیا"

سائیکلوجسٹ نے چلتے جاتے دروازے کا پردہ کھینچا اور باہر نکل گیا۔ ویریندر نے کتاب اُٹھائی۔ ضخیم تھی۔ بہت خوبصورت جلد تھی۔ کتاب کھولی کتاب کا نام تھا ——— برننگ فلاورس ورق اُلٹا سامنے ایک عورت کی تصویر تھی۔ بہت خوبصورت عورت تھی صحتمند پُرکشش۔ چہرے سے نظریں ہٹانے کو نہیں چاہا۔ پھر ورق اُلٹا اور کتاب ہاتھ سے گرتے گرتے بچی وہ دہل گیا اُس نے جلدی سے آس پاس دیکھا کمرے میں کوئی نہیں تھا اُس نے پھر کتاب کی طرف دیکھا اُسی خوبصورت صحتمند عورت کی تصویر تھی لیکن ننگی سینے تک کا خاکہ تو تو ویریندر کے جسم میں سنسنی دوڑ گئی۔ سانس پھول گئی۔ گھبرا کر اُس نے کتاب ٹیبل پر رکھدی اور اپنے آپ پر قابو پانے لگا کچھ لمحے بعد ہی پردہ ہٹا اور سائیکلوجسٹ مسکراتا ہوا داخل ہوا۔

"کہئے مسٹر ویریندر ——— آپ نے تو بہت جلد کتاب دیکھ لی"

ویریندر جلدی سے کھڑا ہو گیا اُس نے جیب سے روپے نکالے اور میز پر رکھتے ہوئے کہا "معاف کرنا ڈاکٹر صاحب۔ میں پھر کبھی حاضر ہونگا"

اس سے پہلے کہ سائیکلوجسٹ کچھ کہے اُسے روکے ویریندر تیزی سے کمرے سے نکل گیا۔

ویریندر کو بالکل توقع نہ تھی کہ سائیکلوجسٹ کے یہاں ننگے فوٹوز دکھائے جائیں گے۔ اُس نے تو آج تک چلتی پھرتی عورتوں کو ہی نظر ٹھہر کر نہیں دیکھا تھا پھر بھلا جسم کے کسی حصے پر کیسے غور کرتا؟ اُس کا ذہن ننگی تصویروں کے لئے بالکل تیار نہیں تھا۔ ڈاکٹر کے کسی بھی سوال کا

جواب دینے سے وہ بالکل معذور ہو گیا تھا۔ اسے ڈاکٹر کے سامنے رہنے میں اپنا جسم برف ہوتا ہوا معلوم ہو رہا تھا۔

وہ ڈاکٹر کے یہاں سے چلا آیا لیکن اُس کے ذہن پر خوبصورت عورت کی تصویر چپک کر رہ گئی۔ کسی عورت کے خط و خال، چہرے کو پہلی بار غور سے دیکھا تھا۔ عورت کی شکل اُسے بہت اچھی لگی تھی لیکن دوسری تصویر ———۔ دوسری تصویر تو پہلی تصویر سے زیادہ ذہن میں اتر گئی تھی۔ پہلی تصویر کے بعد ہی دوسری تصویر اُس کی نظروں کے سامنے آ جاتی۔ اُس کے ہاتھ پاؤں ٹھنڈے ہو جاتے۔ وہ ذہن کو جھٹکے دیتا لیکن عورت کا خوبصورت سینہ ذہن سے نہ اترتا بلکہ اور بھی واضح دکھائی دینے لگتا۔ اتنا خوبصورت جسم! کیا اسی کو دیکھنے کے لیے اس کو چھونے کے لیے سخت پابندیاں لگائی جاتی ہیں؟ وہ سوچتا کہ عورت کے اس آدھے جسم کو دیکھ کر، سوچ کر اُس کا دل کیوں تیزی سے دھڑکنے لگتا ہے؟ آنکھیں کیوں اس کے اعضا پر مرکوز ہو جاتی ہیں؟ جسم میں میٹھی میٹھی سنسناہٹ کیوں دوڑ جاتی ہے؟ جب عورت کے آدھے جسم میں مرد کو بے قابو کر دینے والی یہ کشش ہے تو کیا اس کا پورا جسم اس سے بھی زیادہ کشش نہ رکھتا ہوگا؟ وہ کس سے معلوم کرے؟ اُسے افسوس ہوا کہ وہ ڈاکٹر کے یہاں پوری کتاب نہیں دیکھ سکا۔ مگر اب کس سے معلوم کرے؟ اُسے اس بات کا بھی افسوس ہوا کہ وہ کسی کو اپنا قریبی ساتھی کیوں نہ بنا سکا جس سے اپنی اس ذہنی الجھن کا اظہار کر سکتا؟ وہ ساتھی لیکچرر سے اس بارے میں پوچھ ہی نہیں سکتا تھا۔ اس موضوع پر گفتگو کر ہی نہیں سکتا تھا۔ کیا سوچیں گے؟ ویسے ہی اُس کا مذاق اڑاتے ہیں۔ پھر وہ کس سے بات کرے؟

اُس کا دھیان پھر ایسی کتابوں کی طرف گیا جن میں عورت مرد کے بارے میں تفصیل سے کچھ لکھا ہوتا ہے تصویریں ہوتی ہیں۔ ایسی کئی کتابیں لیکچرر نے لڑکوں کے پاس دیکھی تھیں اور ان کا ذکر اپنے ساتھیوں سے کیا تھا۔ اُس نے سوچا کیوں نہ وہ ان کتابوں سے اپنی ذہنی پریشانی رفع کرے۔ لیکن یہ کتابیں کس سے لی جائیں؟ کس سے کہا جائے؟ یہ کتابیں کہاں ملتی ہیں؟

وہ ایسی کتابوں کی تلاش میں شہر کے بازاروں تک جانے لگا۔ فٹ پاتھ پہ بکتی کتابوں کو غور سے دیکھتا ہوا گزر جاتا۔ کسی بک اسٹال پر رک کر سیکس سے متعلق کتابوں پر نظریں دوڑاتا۔ اس کی نظریں ایسی کتابوں پر رک جاتیں جن کے سرورق پر نیم برہنہ تصویریں ہوتیں۔ وہ علم جس کی تلاش میں وہ سرگرداں ہے کیا ان کتابوں میں ملے گا؟ سوچتا۔ مگر کتاب اُٹھا نہ پاتا۔ اس کا دل تیزی سے دھڑکنے لگتا۔ ہر بار ہاتھ جھجک جاتے اور وہ غیر ارادی طور پر کوئی دوسرے موضوع کی کتاب اٹھا لیتا۔ خرید لیتا۔ بک اسٹال سے آگے نکل کر اسے اپنے آپ پر غصہ آ جاتا۔ کبھی وہ سوچتا کہ اگر ایسی کتاب خریدتے وقت کسی جان پہچان والے نے دیکھ لیا تو؟ وہ مایوس ہو جاتا لیکن ایک دو دن بعد پھر اُس کے قدم بک اسٹال کی طرف اُٹھ جاتے۔ اُس نے غور کیا جو لوگ ننگی تصویروں والی کتابوں کو خریدنا چاہتے ہیں وہ بنا کسی جھجک کے کتاب اُٹھا لیتے ہیں اور خرید لیتے ہیں۔ اُس نے بھی ہمت کر کے ایک کتاب خرید ہی لی اور اُسے چھپائے نظریں نیچی کئے دھڑکتے دل کے ساتھ تیز تیز قدموں سے کئی گلیوں میں مڑ گیا۔ رات کے وقت کمرہ احتیاط سے بند کر کے اس نے کتاب کا مطالعہ کیا۔ پھر اس نے ایسی کئی کتابیں اور رسالے خرید ڈالے پڑھ ڈالے مگر اُس نے پایا کہ ان کتابوں میں ان رسالوں میں ننگی تصویروں اور ننگے بیان کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ ان کے پڑھنے سے اُس کا دماغ البتہ گرم ہو جاتا جسم سنسنا جاتا۔ پھر بھی ان کتابوں سے یہ پتہ نہیں چلا کہ ایسا کیوں ہوتا ہے؟

پھر اُس نے ایک بک ایجنسی کے یہاں سے موریس پارلے فرائیڈ، سنر دفاکس، جے آر بیکر، ویسٹر مارک اور ہیولاک ایلس کی کئی کتابیں خریدیں۔ ان کتابوں کے پڑھنے سے

برتول کے بارے میں معلومات حاصل ہوئیں۔ عورت مرد
جنسی نفسیات کے بارے میں پتہ چلا۔ ان کتابوں نے فحش
قسم کی کتابوں اور رسالوں کی ضرورت بالکل ختم کر دی تھی۔
چونکہ ان میں صرف جذبات بھڑکا دینے والے مضامین
اور تصویریں ہی ہوتی تھیں جن سے وہ ذہنی پیاس نہیں
بجھا سکتا تھا۔ لیکن پارسلے، بیکر، ہیولاک وغیرہ کی
کتابوں نے ویریندر کی ذہنی الجھن کو ختم کر دیا۔ اب وہ اتنا
سمجھ گیا کہ جس طرح مرد کو اپنے فطری تقاضوں کو پورا کرنے
کے لئے عورت کی ضرورت رہتی ہے اسی طرح عورت کو بھی
مرد کی ضرورت رہتی ہے آبادی کی بقا بھی ایک کے بنا ناممکن ہے۔
عورت اور مرد کو ایک دوسرے سے دور رکھنے کے اصول
اپنے اپنے ملک کی تہذیب اپنے اپنے مذاہب کے احکام
اور سماج کی روایات کے مطابق ہیں۔ وہ جس ملک میں
رہ رہا ہے جس مذہب کا ماننے والا ہے جس سماج میں جی
رہا ہے اس میں عورت مرد کے لئے سخت پابندیاں
ہیں جو غیر ضروری ہیں جب مرد کی آدھی سے زیادہ زندگی
عورت کے ساتھ گذرتی ہے تو پھر شروع کی زندگی کو عورت
کے قرب سے کیوں محروم رکھا جائے؟ کسی بھی مشین کو چلانے
کے لئے ہر ایک پرزے کی اہمیت سے ہم پہلے واقف
ہوتے ہیں۔ پھر عورت جو مرد کی آدھی سے زیادہ زندگی
میں شیر و شکر کی طرح رہتی ہے۔ ہم اس کے بارے میں
کچھ بھی نہیں جانتے۔ جنگلی دور میں جب انسان شکار کیا
کرتا تھا تو اس وقت قدرت کی طرف سے کوئی ایسی
پابندی یا رکاوٹ نہیں تھی۔ سب لوگ ننگے رہتے
ہوئے اپنے اپنے کام میں مشغول رہتے تھے۔ لیکن آجکل جنس
مخالف کے ڈھکے چھپے حصوں کو دیکھنے کے لئے مرد بے چین
رہتے ہیں چاہتے ہیں کہ تنہائی میں جنس مخالف کا جسم ملے اور
ہم چپک کر رہ جائیں۔ آج بھی سینکڑوں جنگلی برہنہ قومیں
کنبہ بنا کر رہتی ہیں۔ ان میں تو ایسی شہوانی وحشیت نہیں ہے۔
آج ہم مہذب ہوتے ہوئے بھی فہم و ادراک ہوتے
ہوئے بھی جنسی آسودگی کے لئے جنس مخالف کا جسم
پانے کے لئے اپنے ہی بنائے ہوئے اصولوں کو توڑ دیتے ہیں
یورپ میں جب عورت سخت پابندیوں میں تھی تو عورت
مرد جنسی آسودگی حاصل کرنے کے لئے جانوروں تک
کو نہیں چھوڑتے تھے۔ ایسی ہی پابندیاں ہمارے سماج
میں بھی ہیں۔ شادی کے بعد بھی سماج کی پابندیاں یکسر
ڈھیلی نہیں ہو پاتیں جس کی وجہ سے عورت مرد ایک
دوسرے کو سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں۔ تہذیب کے
نام پر سماج نے اتنی غیر فطری پابندیاں لگا دی ہیں کہ
شوہر اپنی بیوی کے پاس رات کے وقت کبھی چوری چھپے
جاتا ہے۔ کچھ برادریوں میں تو شوہر اپنی بیوی کا منہ
دن کے اجالے میں اس کے مرنے کے بعد ہی دیکھ پاتا
ہے۔ ویریندر کا خیال تھا کہ سماج کی عائد کردہ غیر فطری پابندیاں ختم ہونا چاہئے
تاکہ لڑکوں اور لڑکیوں میں کسی قسم کی جھجک نہ ہو اور وہ کسی غیر فطری راستے
پر نہ پڑیں ان کی ازدواجی زندگی بہتر طور پر گذر سکے۔
ان کتابوں نے ویریندر میں یہ جرأت اور ہمت
پیدا کر دی کہ وہ اب لڑکیوں کی طرف دیکھ لیا کرتا
تھا۔ ان کی چال ڈھال۔ بات چیت وضع قطع پر
دھیان دینے لگا تھا۔ اس نے بہت غور و خوض
اور باریک بینی کے بعد یہ پایا کہ عورت مرد کی جنسی آسودگی
کے لئے ہی بنائی گئی ہے عورت کے جسم کا ہر عضو سیکس
اپیل رکھتا ہے۔ عورت کا چلنا بات کرنا ہنسنا سنورنا،
ناچنا گانا سب مرد کی شہوانیت کو بھڑکانے والی چیزیں ہیں۔
وہ چھت پر سے گلی میں چلتی پھرتی عورتوں کو دھیان سے
دیکھتا۔ کالج میں راستے میں لڑکیوں کی حرکات و سکنات پر
غور کرتا۔ اس نے پایا کہ مرد سے زیادہ عورت میں شہوانی
جذبات ہوتے ہیں جن کا اظہار وہ زبان کی بجائے اپنی وضع
قطع سے لباس سے اور آرائش سے کرتی ہے ہر عورت
چاہتی ہے کہ مردوں کی نظریں زیادہ سے زیادہ اس پر پڑیں
اس لئے جب وہ گھر سے نکلتی ہے تو بہت سنورتی ہے
کاجل لپ اسٹک غازہ کا بھرپور استعمال، بال بہتر طریقے
سے بنے ہوئے، کپڑوں کا انتخاب ایسا کہ مردوں کی نظریں

اُن پر ضرور ٹھہریں چاہے وہ مختصر ہوں۔ جسم سے چپکے ہوئے ہوں یا بھڑکیلے ہوں ان کا ایک ہی مقصد ہوتا ہے لوگوں کو متوجہ کرنا۔ عورت چاہے ساری [illegible] چُست سڑک پر پیدل چلے اُس وقت وہ بہت محتاط ہو جاتی ہے۔ رفتار میں سبک پن آجاتا ہے۔ [illegible] بازار وہ کبھی تیز نہیں چلے گی کیونکہ اس سے مردوں کے لئے کشش کم ہونے کا اندیشہ رہتا ہے۔ عورت یہ چاہتی ہے کہ مرد زیادہ سے زیادہ اس پر توجہ دیں۔ اور اسی لئے وہ یہ سارے اہتمام کرتی ہے۔

اس میں عورت کا کوئی قصور نہیں ہے۔ قدرت نے اس کا جسم مرد کی جنسی آسودگی کے لئے بنایا ہے۔ اگر وہ اپنے جسم کو [illegible] چھپاتی پھرتی ہے تو صرف اس لئے کہ مرد دوسری عورت کی طرف راغب نہ ہو۔

کتابوں کے اثر سے وسیع مطالعہ اور [illegible] کی حرکات و سکنات، عادات و اطوار کے لگاتار مطالعہ کے بعد بھی ویریندر کی بے چینی دور نہیں ہوئی وہ اپنے آپ میں کچھ کمی محسوس کرتا۔ جیسے جیسے شادی کا دن قریب آتا گیا ویسے ہی اس کی افسردگی اور بے چینی بڑھتی گئی۔ شادی سے دس دن پہلے مہمان آنا شروع ہو گئے۔ نیلما بھی آگئی۔ ویریندر کی نظر جیسے ہی نیلما پر پڑی آنکھیں خیرہ ہو گئیں۔ نیلما سڈول اور خوبصورت ہو گئی تھی اس کے نکھرے حسن اور دہکتے جسم نے ویریندر کو دیکھتے رہنے پر مجبور کر دیا۔ نیلما نے پہلی ہی نظر میں تاڑ لیا کہ ویریندر اسے غور سے دیکھ رہا ہے۔ عورت اس معاملے میں بہت حساس ہوتی ہے۔ ویریندر نے اس سے پہلے کبھی آنکھ اٹھا کر بھی اس کی طرف نہ دیکھا تھا۔ نیلما نے غور کیا ویریندر راستے آتے جاتے توجہ سے دیکھ رہا ہے اسے بہت تعجب ہوا۔ نیلما کا دل دھڑکنے لگا!

شادی کو تیسرا دن تھا۔ وہ صبح باتھ روم [illegible] نیلما اس نے کالر والا پہن رکھا تھا گیلے بال شانے پر بکھرے ہوئے تھے جیسے ہی اس نے چوک پار کرنا چاہا اُس کی نظریں اوپر اٹھیں ویریندر چھجے پر کھڑا اسے ہی دیکھ رہا تھا نیلما [illegible] آنکھوں میں آنکھیں ڈالیں اور مسکراہٹ [illegible] ویریندر نے گھبرا کر آنکھیں ہٹا لیں اور تیزی سے پیچھے ہٹ گیا۔ نیلما کے ہونٹ کھل پڑے۔ "بدھو"

رات کو پنڈال میں کھانا ہو رہا تھا گھر کی عورتیں [illegible] پڑوس کی عورتیں سب جمع تھیں ویریندر کے بڑے بھائی سریندر [illegible] اُن لوگوں کی فہرست تیار کرنے میں مشغول تھے جن کو کھانے پر بلایا جاتا تھا [illegible] ساتھ لے جانا تھا۔ رات کے دس بج چکے تھے ویریندر اپنے کمرے میں سونے سے پہلے [illegible] کی ورق گردانی کر رہا تھا کہ دروازہ کھول کر نیلما داخل ہوئی اور کواڑ بھیڑ دئے۔ وہ کرسی کھینچ کر آئی اور اس کے قریب بیٹھ گئی۔

"ویریندر بھیا [illegible] آپ نے اپنی ہونے والی کی تصویر دیکھی ہے یا نہیں؟"

ویریندر نے نیلما کے چہرے کی طرف دیکھا پھر اس کی نظریں پھسل کر اس کے سینے پر رک گئیں۔ اتنے کھلے گلے کا بلاؤز کہ ویریندر کی نظریں اٹک کر رہ گئیں ساری کا پلو ایک طرف جھول رہا تھا۔ ویریندر کا دل بہت تیزی سے دھڑکنے لگا۔ گلے میں تھوک بھر آیا نیلما نے دوبارہ کیا کہا اسے نہیں معلوم اس کی نظریں اور دماغ تو یکسو ہو کر نیلما کے ابھرے ہوئے سینے پر مرکوز تھے۔ اس نے آج تک عورت کو اتنے قریب سے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ انیک سیکس پر پڑھی ہوئی ساری کتابیں گڈمڈ ہو کر نیلما کے جسم میں تحلیل ہو گئیں۔ نیلما اس کی طرف جھکتی جھکتی چلی گئی۔ اس نے دونوں ہاتھ ویریندر کے بازوؤں پر رکھ دئیے۔ ویریندر کو اپنا دل دماغ میں دھڑکتا ہوا معلوم ہوا اس نے نیلما کے چہرے کو قریب آتا دیکھا گلابی [illegible] آنکھیں اس کی طرف جھکی جا رہی

تھیں۔ ویریندر کو اپنا وجود جام میں گھلتے ڈوبتے برف کی طرح سے لگنے لگا۔ پھر وہ نیلما میں ڈوب گیا، جذب ہو گیا۔ عورت کا جسم اتنا نرم و نازک اسپنج کی طرح ہوتا ہے اتنا لطیف ؟ اُسے محسوس ہوا کہ اُس کا خون گرم ہو کر سنسناتا ہوا نیلما میں جذب ہو رہا ہے۔ اُسے اپنا پورا جسم سنار کے برنر کی طرح لگا جس کے تیز شعلے زیور کو تپا کر سرخ کر دیتے ہیں۔ ویریندر نے اپنے جسم کے شعلوں میں نیلما کو گھیر لیا۔ اُس کا دماغ برسات کی اُس اندھیری رات کی طرح ہو گیا جس میں تیز طوفان کے جھکڑ چل رہے ہوں۔

پھر جب وہ نیلما سے علیحدہ ہوا تو اُسے اپنی سانسیں ایسی ہی تکلیف دہ معلوم ہوئیں جس طرح اندھیری رات میں تیز طوفان تھمنے کے بعد اولتی سے پانی کی موٹی بوندیں ایک ایک کر کے ٹین شیڈ پر پڑتی ہیں جس سے دماغ کو چوٹ پہنچتی ہے۔ وہ کم سم چادر اوڑھے کھڑا رہا۔ نیلما کے ننگے جسم کو دیکھتا رہا۔ یہ سب کچھ اچانک کیا ہوا؟ کیسے ہوا؟ کیوں ہوا؟ سیکس پر اب تک پڑھی ہوئی کتابوں کی معلومات کہاں گئیں؟ تجربے، مشاہدے کیا ہوئے؟ وہ ایک ٹک نیلما کے جسم کو دیکھتا رہا۔ نیلما بہت خوش تھی وہ مسکرا کر کپڑے پہنتی رہی۔ ویریندر کو دیکھتی رہی۔ جاتے وقت اُس نے ویریندر کا چہرہ پکڑ کر بوسہ لیا اور مسکرا کر تیزی سے کمرے سے باہر نکل گئی۔ ویریندر نے کوئی مزاحمت نہیں کی۔ وہ خاموش کھڑا رہا۔ اُس کے دماغ میں سوالوں کے نئے نئے دائرے بن رہے تھے۔ کیا ان چند ساعتوں کے لیے ہی آدمی دیوانہ بنا رہتا ہے؟ کیا انہی لمحات کے لیے مرد اپنا زیادہ وقت عورت کے چکر میں کھو دیتا ہے؟ کیا یہی لمحات سب کچھ ہیں؟ آدمی ان لمحات کو پانے کے لیے ہر طرح کے مناسب نامناسب کام کر بیٹھتا ہے۔ اگر یہ لمحات اتنے لذت بخش ہیں تو پھر بعد کی یہ کراہت کیسی؟ عورت کے جسم کو پانے کے لیے ہم بے چین رہتے ہیں لیکن اُس کے پانے کے بعد اُسی جسم سے اتنی کراہیت کیوں ہو جاتی ہے؟ اُس کے جسم کو اپنے جسم سے دور کرنے کے لیے کیوں مجبور ہو جاتے ہیں؟ نفرت سی کیوں ہو جاتی ہے؟ اُس کی ایسی حالت کیوں ہوئی ویریندر کی سمجھ میں نہیں آیا۔ وہ صوفے پر گر گیا۔ انگوٹھے سے کنپٹیاں داب لیں اور آنکھیں بند کر لیں۔

دن نکل آیا ویریندر کمرے میں ہی رہا۔ نیلما نہا کر گیلے بال شانے پر بکھرائے کمرے میں داخل ہوئی وہ اس وقت شبنم میں نہائے گلاب ادھ کھلے پھول کی طرح خوبصورت لگ رہی تھی۔ نظریں ملتے ہی نیلما مسکرا دی لیکن ویریندر سنجیدہ ہی رہا اُس نے نظریں جھکا لیں۔ نیلما نے قریب پہنچ کر بے تکلفی سے کئی سوال کر ڈالے لیکن ویریندر نظریں جھکائے خاموش ہی رہا۔ تھوڑی دیر بعد نیلما اُس کی خاموشی سے اکتا کر چلی گئی۔

پھر نیلما کئی بار اُس کے پاس آئی بات کی لیکن ویریندر نے کسی بھی بات کا جواب نہیں دیا۔ وہ تو پہلے سے بھی زیادہ گم سم ہو گیا۔ پھر اُس کی خاموشی بڑھتی ہی چلی گئی۔ جیسے جیسے شادی کا دن قریب آنے لگا وہ کمرہ نشین ہوتا چلا گیا۔ اپنے کمرے میں بند وہ گھنٹوں یہ سوچتا کہ مرد اور عورت کو سب سے زیادہ خوشی اپنی شادی کی ہوتی ہے ایک دوسرے کے جسم کو پانے کی خوشی اور خوشی کے آگے دوسری مسرتیں ہیچ لگتی ہیں لیکن اس ملن کے بعد عورت کے جسم سے الگ ہونے کا جذبہ ہونے کا جذبہ کیوں پیدا ہوتا ہے؟ ایک دوسرے کے جسم کے لیے کشش کے بجائے کراہیت اور بے تعلقی کیوں پیدا ہوتی ہے؟ چاہے تھوڑی دیر کے لیے ہی ہو۔ اس سوال کا جواب پانے کے لیے اُس نے پھر جنسیات کی ڈھیر ساری کتابیں دیکھ ڈالیں مگر اطمینان بخش جواب نہیں ملا۔ آخر کئی دن کے سوچ بچار اور غور و فکر کے بعد اُس نے پایا کہ عورت اور مرد کے جسمانی ملاپ کے بعد ایک دوسرے کے جسم سے بے تعلقی پیدا ہونا ایک حد تک ضروری ہے۔ اس فطری

ملاپ سے نسل کی افزائش ہوتی ہے۔ اور اس کے بعد جسم سے بے تعلقی کا وقت دوسری چیزوں پر صرف کیا جاتا ہے۔ انسان نے آج تک جو ترقی کی ہے، نئی چیزوں کی دریافت کی ہے نئی باتوں کی کھوج کی ہے وہ عورت سے دور رہ کر ہی کی ہے۔ یعنی کسی چیز کا تجسس یا کسی کام پر توجہ اُسی نفرت یا کراہیت کی ایک شکل ہے جو عورت کے جسم کو اپنے سے دور رکھنے پر مجبور کرتی ہے۔ جس طرح چھوٹی بڑی مشینیں موٹر سے چلتی ہیں، موٹر الیکٹرو میگنیٹ سے چلتی ہے اور الیکٹرو میگنیٹ بجلی کے ملنے اور منقطع ہونے سے بنتا ہے اُسی طرح عورت کے جسم کی چاہت سے دُنیا کی آبادی بڑھتی ہے اور بے تعلقی سے نت نئی کھوج پیدا ہوتی ہے۔ مشاہدے ہوتے ہیں، تجربے ہوتے ہیں۔ ویریندر غور و فکر میں ڈوبا رہا۔ جنگلی دور میں جب مرد عورت کے زیادہ قرب سے گھبرا گیا، یکسانیت سے اُکتا گیا تو اُس نے پاس کی چیزوں پر دھیان دیا تب عورت نے اپنے آپ کو پھولوں سے سجا کر پتیوں سے سنوار کر، جانوروں کی ہڈیوں کو پہن کر مرد کو اپنے سے بیگانہ نہیں ہونے دیا۔ اور یہ صفات لاکھوں برس گذرنے کے بعد بھی عورت میں آج تک موجود ہیں۔

اچانک ایک سوال ویریندر کے دماغ میں اُبھرا۔ کیا عورت ہی مرد کا سب سے بڑا سکھ ہے؟ اگر عورت ہی مرد کے سکھ کا مرکز ہوتی، نصب العین ہوتی تو نئی نئی ایجادات، تخلیقات، تجربات میں انسان اپنا وقت کیوں گنواتا؟ اوتاروں سنتوں نے تو عورت کو اپنا نصب العین نہیں مانا۔ گرہ تیاگ کو سب سے بڑے سکھ کی بنیاد بتایا ہے۔ عورت کو اپنا بنائے رکھنے کے لئے اُسے چار دیواری میں رکھنا پڑتا ہے۔ عورت کو خوش رکھنے کے لئے اُس کی ضروریات پوری کرنے کے لئے مرد کو انواع و اقسام کی چیزیں حاصل کرنا پڑتی ہیں۔ چیزیں حاصل کرنے کا یہ شوق کچھ جمع کرنے کا یہ شوق ہی دوسروں کو دُکھ پہنچانے کا باعث بنتا ہے اور اس طرح ایک دوسرے کو دُکھ پہنچانے سے ہی بے رحمی، حسد، جلن، بغض، چوری، ڈاکہ، قتل و غارت گری جیسی بڑی بڑی برائیاں مرد میں پیدا ہوتی ہیں۔ اسی لئے بزرگوں نے اس عادت کو ختم کرنے کی نصیحت کی ہے۔ اُن کا کہنا ہے کہ سب سے بڑا سکھ لینے میں نہیں دینے میں ہے۔ ایسی خوشی کبھی ختم نہیں ہو سکتی۔ جو لیتا ہے اُسے ہر وقت یہی ڈر رہتا ہے کہ میری چیزوں کو میرے سکھ کو کوئی چھین نہ لے اس لئے اُنہیں بچانے کی تدبیریں سوچتا ہے۔ یہی فکر اُسے دُکھ میں گھیرے رکھتی ہے۔ عورت گویا لاتعداد خواہشات کو جنم دینا ہے۔ لیکن عورت سے دور بھی رہا جا سکتا ہے جب گھر بار گاؤں شہر چھوڑ کر جنگلوں میں نواس کیا جائے گپھاؤں میں رہا جائے۔ تنہائی میں یکسو ہو کر دل و دماغ کو خالق کائنات کی یاد میں لگا دیا جائے وہ لمحات ہی سب سے بڑے سکھ کے لمحات ہونگے۔ ویریندر کی آنکھوں کے سامنے گھنے وسیع جنگل کا منظر گھوم گیا۔ بڑے بڑے دیوقامت ان پیڑوں کی شاخوں پر بیٹھے رنگ برنگے چہچہاتے پرند، شاداب وادیاں، کل کل کرتے دریا روح کو مسرور کریں گے۔ صبح و شام کے مناظر دل کو راحت اور دماغ کو تازگی بخشیں گے۔ رات کے وقت اندھیرا، تنہائی، گہرا سناٹا۔ سر پر پھڑپھڑاتے انجانے پرند ایک پراسرار ماحول پیدا کریں گے جس میں خالق کائنات کو سچائی سے لگن سے یاد کیا جا سکے گا۔ یہ سکون کے لمحات لازوال ہونگے جن میں روحانی مسرت ابدی ہوگی۔

اور تب ویریندر نے فیصلہ کیا کہ وہ شادی نہیں کرے گا گھر چھوڑ دے گا ون پرستھان کرے گا لیکن گھر چھوڑنے اور نہ چھوڑنے کے دُکھ اور سکھ کی کشمکش نے ویریندر کو کئی دن تک اُلجھائے رکھا۔ گھر چھوڑنے کا فیصلہ کرنے کے باوجود وہ اپنے میں اتنی ہمت پیدا نہ کر سکا کہ ماں باپ بھائی بہن سب کو چھوڑ جائے۔ جیسے جیسے شادی کا دن قریب آنے لگا اُس کی دہشت

گھبراہٹ بڑھنے لگی بے چینی میں اضافہ ہونے لگا۔

برات کی روانگی سے ایک رات پہلے ویریندر اپنی ذہنی کشمکش سے گھبرا کر کمرے سے باہر نکلا۔ رات کے بارہ بج چکے تھے عورتیں گا بجا کر ہال میں، صحن میں بکھری پڑی سو رہی تھیں وہ چھت پر جا کھڑا ہوا۔ گہرا اندھیرا چاروں طرف چھایا ہوا تھا۔ کھلی چھت سے شہر کی روشنیاں تاروں کی طرح چمک رہی تھیں۔ وہ چمکتے شہر پر نظر جمائے کھڑا رہا۔ اچانک اُسے سرسراہٹ سنائی دی اُس نے پلٹ کر دیکھا ایک سایہ سیڑھیوں میں سے اُبھر رہا تھا۔ اندھیرا ہوتے ہوئے بھی اُس نے پہچان لیا۔ اُس کے بڑے بھائی سریندر تھے۔ وہ یہاں اس وقت کیوں آئے؟ ابھی اس کا جواب وہ سوچ ہی رہا تھا کہ اُس نے بھائی کو سیڑھیوں کی طرف جُھک کر سرگوشی میں کسی کو آواز دیتے سنا۔ ایک منٹ بعد ہی ایک اور سایہ سیڑھیوں سے اُبھرا۔ عورت کا سایہ۔ سریندر نے عورت کو لپٹا لیا۔ ویریندر دھیرے سے دیوار کی طرف کھسک گیا جس کے کالے پن میں وہ دکھائی نہ دے۔ بھائی عورت کی کمر میں ہاتھ ڈالے اُس کے قریب سے گذر گئے گہرے اندھیرے اور سرشاری کی کیفیت میں ہونے کی وجہ سے وہ ویریندر کو نہیں دیکھ سکے۔ لیکن ویریندر عورت کو پہچان گیا۔ وہ سریکھا تھی۔ بھائی صاحب کی پرانی آشنا جس کے اب تین بچے تھے۔ دونوں سامنے کی بنا کواڑوں کی اندھیری کوٹھری میں گھس گئے۔

ویریندر چور کی طرح دیوار سے چپکا کھڑا رہا۔ وہ ہل نہیں سکتا تھا کہیں اُن لوگوں کی نظر نہ پڑ جائے۔ تھوڑی دیر بعد دونوں اندھیری کوٹھری سے باہر نکلے۔ سریکھا تیزی سے سیڑھیوں کی طرف بڑھ گئی۔ سریندر اطمینان سے دھیرے دھیرے سیڑھیوں کی طرف بڑھا۔ نہ جانے کیوں ویریندر کے دل میں وہ پرانی کراہیت، نفرت جاگ اُٹھی جو نیلما سے ملاپ کے بعد پیدا ہوئی تھی۔ اُس کا ذہن مشین کی طرح تیزی سے گھومنے لگا۔ یہ جنسی خواہشات مرد کو اندھا کر دیتی ہیں اچھے اور بُرے کی تمیز کو ختم کر دیتی ہیں۔ مرد جب تک گھر میں رہے گا جنسی خواہشات میں مبتلا رہے گا۔ اُسے عورت کے وجود سے نفرت ہو گئی۔ اُس نے فیصلہ کر لیا کہ وہ ابھی اور اسی وقت گھر چھوڑ دے گا۔

وہ آہستہ سے نیچے اترا۔ سب طرف سناٹا چھایا ہوا تھا۔ دونوں دالانوں میں نائٹ لیمپ جل رہے تھے سب لوگ سوتے پڑے تھے۔ اُس نے دھیرے سے دروازے کی سانکل نیچے گرائی اور دونوں پٹ دھیرے سے وا کئے اس نے پلٹ کر ایک نظر سوئے ہوئے لوگوں پر ڈالی آہستہ سے دروازہ کھولا اور باہر نکل گیا۔

نقطۂ نظر

فرحت قمر

برطانوی جہاز "کرینجا" کے ایک بنکر میں کونے کی اوپر والی برتھ پر بیٹھے بیٹھے گندر پال سنگھ کی آنکھ کھلی تو اس نے نچلی سیٹ پر بیٹھی لیزی کو ایک کتاب میں مصروف دیکھا۔ اس کے بدن پر ایک مختصر سا گاؤن تھا جس کے نیچے انڈرویر قسم کی کوئی چیز نہیں تھی۔ شاید وہ نہا کر آئی تھی جس طرح سورج کی کرن کمرے کے کسی سوراخ سے داخل ہو کر فرش تک چلی جاتی ہے۔ اسی طرح جوگندر پال کی نظر گاؤن کے اندر تک پیوست ہوتی جا رہی تھی مگر لیزی ایک مرد کی چبھتی ہوئی نظروں سے قطعاً بے نیاز تھی۔

ایک کھلے امریکن میگزین کی طرح ایک نسوانی جسم کا یہ نظارہ پال کو خواب سا لگا مگر اس نے آنکھیں مل کر ادھر ادھر دیکھا تو بنکر میں صبح کی بیداری کے آثار تھے۔ لیزی کا گلابی چکنا جسم ایک حقیقت ہی تھا۔ وہ اٹھ بیٹھا۔ آہٹ پا کر لیزی بھی اس کی طرف متوجہ ہو گئی ——— "گڈ مارننگ مسٹر سنگھ"

"ویری گڈ مارننگ راور" پال نے مسکرا کر کہا اور لیزی اس مذاق پر کھلکھلا کر ہنس دی۔

"کیا آپ کو رات اچھی طرح نیند نہیں آئی؟" پال نے پوچھا۔

"نہیں ایسی بات تو نہیں — میں عموماً سویرے اٹھ جاتی ہوں۔"

"اچھی عادت ہے۔"

"کیا سونے جاگنے جیسی باتوں کو بھی ہم اچھی بری عادتوں سے منسوب کر سکتے ہیں؟"

"ہاں ہندوستان میں تو سویرے اٹھنے کو اچھی عادت ہی سمجھا جاتا ہے" اور ذرا رک کر پال نے کہا "اور وہ انگریزی میں تو کہاوت ہے — ارلی ٹو بیڈ......"

"ہاں پڑھی تو میں نے بھی ہے لیکن اب زندگی کچھ اتنی بدل گئی ہے کہ یہ بات چل نہیں پاتی"

"زندگی کے طریقے بدل جانے سے زندگی کی سچائیاں تو نہیں بدل سکتیں مس لیزی"

اور لیزی کچھ سوچنے لگی — اس کی ادھر اٹھی گردن نیچے جھکتی چلی گئی اور اس کے مطالعہ کا سلسلہ پھر سے شروع ہو گیا۔ پال دیر تک اس قیامت کو دیکھتا رہا۔

بزنس کے سلسلے میں بمبئی سے چلے ہوئے پال کا یہ ساتواں دن تھا۔ یورپ کے اس دورے پر نکلتے ہوئے پال نے سوچا تھا کہ اپنی تمام روایات اپنے ملک کی سرزمین پر ہی چھوڑ کر وہ یورپ جائے گا اور زندگی سے پوری طرح لطف اندوز ہوگا۔ اس کی خواہش تھی کہ جہاز میں کوئی خوبصورت ہمسفر مل جائے مگر اس کے پاس پڑوس میں کوئی بھی ایسا نہیں تھا۔ نچلی سیٹوں پر چار مصری بمبئی سے سوار ہوئے تھے۔ جو ضرورت سے زیادہ خشک تھے ——— ہاں کل سے لیزی اور جیل کی قربت نے اس کی بوریت دور کر دی تھی یہ دونوں لڑکیاں اسکندریہ سے سوار ہوئی تھیں۔

کل رات کھانے پر پال لیزی اور جیل کے ساتھ ہی بیٹھا تھا۔ تینوں نے خوب باتیں کی تھیں اور پال بے اختیار

بیزری کی طرف کھنچ گیا تھا۔ ہندوستان میں رہ کر یورپ کا جو نقشہ اس کے ذہن میں بن گیا تھا وہ اب عملی شکل اختیار کر رہا ہے۔ پال نے رات کو بستر پر لیٹے لیٹے سوچا تھا اس نے سنا تھا کہ شراب، مستی، عریانی اور بے تکلفی کے دنیا میں یورپ میں نسوانی جسم کی لذت اتنی ہی آسانی سے مل سکتی ہے جتنی آسانی سے بمبئی کے بازاروں میں آلو مل جاتے ہیں۔ اس نے ہندوستان چھوڑنے سے پہلے کئی خواب بنے تھے اور لیزی شاید ان خوابوں کی پہلی تعبیر تھی!

اسکندریہ سے چلنے کے بعد تیسری صبح کو پال جہاز کی فرصتوں کو رنگین بنانے کے لیے ڈیک پر بیٹھا سورج کی دھوپ سے لطف اندوز ہو رہا تھا۔ اِدھر اُدھر بہت سے مرد اور بہت سی عورتیں بدن کے چھپائے جانے والے حصوں کو مختصر سے لباسوں سے اور بھی نمایاں کیے سن باتھ کا مزا لے رہے تھے۔

"مسٹر پال کیا گھر کی یاد آ رہی ہے؟"

"نہیں تو" پال نے ہڑبڑا کر آنکھیں کھول دیں۔ سامنے لیزی اور جل تقریباً عریاں حالت میں اس کے سامنے تھیں۔ اس نے مسکرا کر کہا "بلکہ یوں کہیے کہ میں آپ کو یاد کر رہا تھا"

"اوہ تھینک یو" ——— پال کو خیال آیا کہ اس قسم کی بات وہ اپنے ملک کی لڑکیوں سے نہیں کہہ سکتا تھا لیکن اپنے ملک کی لڑکیوں کو اس وقت ذہن سے جھٹک کر اس نے ان دونوں سے کہا "بیٹھیے"

اور تھوڑی دیر بعد پال ڈیک کے ریلنگ پر دو توان عریاں جسموں کے درمیان کھڑا تھا۔ حد نظر تک سمندر موجیں مار رہا تھا لیکن پال کی آنکھیں سمندر کو دیکھتے ہوئے بھی کچھ نہیں دیکھ پا رہی تھیں۔ لیزی اور جل کے جسموں کا دمکتا کندن اس کی ریڑھ کی ہڈی میں سنسنی سی پیدا کر رہا تھا۔

"آپ کے ملک میں لڑکے اور لڑکی کے ملنے پر کسی گوشہ سے کوئی اعتراض ہوتا ہے؟" پال نے اچانک سوال کیا۔

"تقریباً نہیں" لیزی بولی

"اس دوستی میں آپ لوگ کس حد تک چلے جاتے ہیں؟"

"یہ دوستی کی نوعیت پر منحصر ہے"

پال کے لیے یہ جواب ادھورا تھا اس لیے اس نے کہا "معاف کیجیے گا میں صرف جاننے کے لیے یہ سوال کر رہا ہوں۔ میرا مطلب ہے کہ دوستی میں کیا آپ کے ملک کے جوان لڑکے لڑکیاں جسمانی تعلق کی حد تک بڑھ جاتے ہیں؟"

"ایسا ہونا کوئی ضروری تو نہیں — لیکن" لیزی کچھ ٹھہر کر بولی "اگر دونوں زیادہ قریب ہو جائیں تو یہ کوئی غیر معمولی بات بھی نہیں سمجھی جاتی"

"لگتا ہے آپ کے ملک میں جنس پر کچھ پابندیاں ہیں؟" جل نے کہا۔

"ہاں — بیس پچیس سال پہلے تو ایسی دوستی کو واقعی غلط سمجھا جاتا تھا لیکن اب کچھ حالات بدل رہے ہیں۔ پھر بھی جنس ہمارے یہاں چھپانے کی چیز سمجھی جاتی ہے۔"

لیزی نے اس بیچ سگریٹ سلگا لی تھی اور جل نے بھی اس کی پیشکش کو قبول کر لیا تھا لیکن پال کو تو سکھ ہونے کے ناطے یہی کہنا تھا کہ اس کا مذہب سگریٹ نوشی کی اجازت نہیں دیتا۔ دونوں لڑکیوں کو اس بات پر تعجب سا ہوا اور لیزی نے پوچھا

"کیا ہندو مذہب میں سگریٹ نوشی کی ممانعت ہے؟"

"میں ہندو نہیں ہوں"

"تب؟"

"میں سکھ ہوں"

"کیا ہندو اور سکھ مذہب الگ الگ ہیں؟"

"یوں وسیع مفہوم میں تو الگ نہیں لیکن بنیادی

طور پر دونوں مذاہب میں فرق ہے "

گفتگو میں مذہب کا موضوع آتے ہی پال کا ذہنی پس منظر کچھ اتنا بدل گیا کہ اس کی نظروں میں جوان جسموں کی شراب کچھ ہلکی پڑ گئی۔

"کیا آپ اپنے مذہب کے بارے میں کچھ تفصیل سے بتائیں گے ؟" لیزی نے کہا

پال نے بڑے واضح انداز سے ہندو اور سکھ مذہب کا بنیادی فرق ان دونوں کو سمجھایا بھگتی اور تصوف کے فلسفہ کو واضح کیا اور عیسائیت اور اسلام کے حوالوں کے ساتھ گرو نانک کے فلسفہ پر سیر حاصل گفتگو کی۔ اس درمیان دونوں لڑکیوں نے بہت سے سوالات کئے اور پال نے پوری سنجیدگی سے ان کا جواب دیا۔ اس نے گرو بانی کے کچھ شبد سنا کر ان کی وضاحت کی اور زندگی میں ہمیشہ قائم رہنے والی سچائیوں کا ذکر کیا۔

بات چیت کی سطح کچھ اتنی بلند ہو چکی تھی کہ پال کو جل اور لیزی کے جسم عریاں نظر نہیں آرہے تھے۔ وہ اس مادی اور طبیعی دنیا سے بہت دور جا چکا تھا۔ روحانیت پر ہونے والی گفتگو نے اس کی روح کو بھی بلند کر دیا تھا۔

وہ دل کی گہرائیوں سے وہ سیدھی سچی باتیں ان دونوں کو بتا رہا تھا اور ایل۔ ایس۔ ڈی، ہپی ازم اور نشہ کے ماحول میں رہنے والی وہ دونوں لڑکیاں بھی اس کی گفتگو کو توجہ کے ساتھ سن رہی تھیں۔ ان کو ایسا لگ رہا تھا جیسے ان کی آنکھوں کے سامنے کچھ پردے ہٹ رہے ہیں۔

پال محسوس کر رہا تھا کہ اس وقت وہ سکھ مذہب کا ایک نمائندہ ہے اور اس احساس نے اس کو یکسر بدل کر رکھ دیا تھا۔

لنچ کی گھنٹی پر گفتگو کا سلسلہ ختم کر کے وہ اپنے بنکر میں لباس تبدیل کرنے چلے آئے۔ لنچ پر گفتگو کا موضوع مذہب تو نہیں تھا لیکن پال سنجیدہ تھا۔ اس کو پورا احساس تھا کہ ایک بار اپنی بلندی کا دکھا کر اب ان لڑکیوں کے سامنے اپنی پستی کو واضح کرنا بہت بری بات ہوگی۔ اس کی نظریں اب ان دونوں کے چہروں سے نیچے نہیں اتر پا رہی تھیں۔ ایک طرح کی احتیاط اس کے رویہ میں حائل ہو چکی تھی اور دونوں لڑکیاں بھی محتاط ہو چکی تھیں سفر کے باقی چار دنوں میں انھوں نے پال کے سامنے نہ تو سگریٹ پی نہ اپنے جسم کی عریانی ظاہر کرنے کی کوشش کی

باقی افسانہ دوراہا ——

اور جو ہرا کے پھول بکھرے ہوتے ہیں، بیٹی اپنے پیا کا انتظار کر رہی ہے۔ لڑکا چوروں کی طرح کمرے میں داخل ہوتا ہے آہستہ سے دروازے کی کنڈی لگا کر پلنگ کی طرف بڑھتا ہے۔ پھر اس کے قریب آکر بیٹھ جاتا ہے۔ لڑکی ہاتھ چھڑا لیتی ہے۔ اور کچھ زیادہ سمٹ کر بیٹھ جاتی ہے۔ لڑکا اس کے بدن کی طرف ہاتھ بڑھاتا ہے۔ لڑکی بدن چرا جاتی ہے —— پھر لڑکا آگے بڑھ کر اس کے گلے میں سونے کا ہار یا انگلی میں انگوٹھی ڈال دیتا ہے۔ اور پھر لڑکی موم کی طرح پگھل کر اس کی باہوں میں سما جاتی ہے۔ اور —— اور ——" پرمیلا نے آنکھیں بند کر لیں اور آنکھ کے پردوں پر وہ سارا سین دیکھنے لگی جو ابھی ابھی اس نے بیان کیا تھا۔

"دھت تیرے کی ——"

"اری تو نہیں سمجھے گی —— ہائے کیسا رومانٹک سماں ہوتا ہے وہ ——"

"اچھا یہ بتا اس وقت لڑکی بھی کوئی تحفہ دیتی ہے اپنے خاوند کو ——"

"ہاں۔ ہاں کیوں نہیں ——" پرمیلا نے یوں ہی بڑ ہانک دی۔

"مثلاً ——"

پرمیلا سوچ میں پڑ گئی۔ پھر جیسے کچھ یاد آیا۔ اور فخر سے کہنے لگی۔ "اپنا کنوارا بدن ——"

"ہائیں —— سچ ؟" مارگریٹ نے بے یقینی سے پوچھا۔ "تو کیا تم لڑکیاں شادی تک کنواری رہتی ہو"

پرمیلا شرم کے مارے پانی پانی ہو گئی۔

بازگرد

م۔ ق۔ خان

خوابوں کے تانے بانے بنتی اونگھتی شام آتی، سرمئی آنچل لہراتا اور لوگ اپنی آنکھوں میں آرزوؤں کے دیے جلائے، ہتھیلیوں کے کشکول پسارے اپنے اپنے دروازے پر آ کھڑے ہوتے کہ وہ آئے گا....

اور وہ پہاڑ سے اتر کر وادی آتا۔ معمول کے مطابق ان کی کھلی ہتھیلیوں پر ایک ٹکیا رکھ دیتا لوگ اپنے دروازے اور کھڑکیاں بند کر لیتے۔

دراصل بات یوں شروع ہوئی تھی کہ.....

وہ سارا دن کام کرتے اور شام کو گھر لوٹتے۔ تھکے ہارے رات میں جب وہ بستر پر جاتے تو ان کی آنکھوں میں نیند کا شائبہ تک نہ ہوتا۔ پلکیں ایک دوسرے سے ملنے کو بے تاب رہتیں۔ لیکن بے خوابی کا عفریت ہلکے گرز لیے ان پر مسلط رہتا۔

نیند لانے کی ساری کوششیں بیکار ــــ نیند کا پنچھی دور دور اڑتا رہتا اور ان کی آنکھوں کا پنجرا خالی کا خالی رہ جاتا۔ پنجرے کا کھلا دروازہ پنچھی کی آمد کا منتظر رہتا اور صبح ہو جاتی ــــ سورج کی شعاعیں انہیں پھر اس وادی کی جانب ہانک دیتیں جہاں وہ سارا دن کام کرنے پر مجبور ہوتے۔

بڑی امید سے وہ پہاڑ کی جانب دیکھتے پر ساکت و جامد پہاڑ ان کی ساری خواہشوں، ساری تمناؤں کا خون کرتا رہتا۔ پہاڑ کی بلندی پر ایستادہ بلند و تنہا درخت ان کی جانب دیکھتا، سرگوشیاں کرتا..... لیکن ان کے کان سرگوشیوں کی آواز سے ناآشنا تھے۔

جب کبھی ان کا آقا ان کی آنکھوں میں سوال کے بیج بوتے دیکھتا وہ نہایت مشفقانہ انداز میں انہیں سمجھاتا "اس پار کوہ قاف ہے، تمہاری ہلاکت ہے۔ تم چپ چاپ اپنا کام کرو ــــ یہی راہِ نجات ہے!"

ادھر دن بھر نیند کا پنچھی ان کی آنکھوں کی منڈیر پر بیٹھا ان کے ذہن کے آنگن میں جھانکتا رہتا ہے آنے والے مہمان کی آمد کی خبر کرتا اور رات میں جب وہ اپنے بستر پر جاتے وہ پھر دور دور خلاؤں میں اڑنے لگتا.....

اور رات کی تاریکی کے ناخن ان کے کلیجے میں پیوست ہوتے رہتے۔

اور پھر آواز کے تیر سنسناتے ہوئے آتے:-

"اب نیند نہیں آسکتی"

"تم نے اس کا قتل کر دیا ہے"

"تم اب نہیں سو سکتے!"

ان میں سے ہر شخص حیران رہتا کہ وہ میکبتھ نہیں

تھا۔

ان کا آقا اس قدر ظالم و سفاک تھا کہ دن کے وقت اگر کسی کو بھی اس پنچھی کو پکڑ کر پنجرے میں بند کرتا ہوا دیکھ لیتا تو اُسے برہنہ کھڑا کر دیتا اور سب مل کر اُسے سنگسار کر دیتے۔

یہ ان کا عہد وفاداری تھا سوگند تھی۔

ہاں تو یہ بات نہایت ہی صبر آزما تھی کہ نیند کا پنچھی آنکھوں کے پنجرے کے دروازے سے داخل ہونے کو پنکھ پھڑپھڑا رہا ہو۔ اور پنجرے کا دروازہ سختی سے بند رکھنا پڑے۔ دن میں اس کا داخلہ ممنوع تھا۔

رات آتی تو لوگ چوپال پر اکٹھے ہوتے لیکن اب نہ دلوں میں جوش تھا نہ ولولہ محض ایک رسم رہ گئی تھی۔ سبھی لوگ تھکے تھکے سے ادھر الاؤ بھڑک کر خاموش ہوتا — ادھر اُدھر بھینی بُجھ جاتی۔ تاریکی در آتی — انہیں لگتا کہ نیند کی دیوی ان کی جانب باہیں پھیلائے چلی آرہی ہے۔ بڑے بڑے پنکھ والے گھوڑے رتھ میں جتے ہوا سے باتیں کرتے، اڑتے ان کے گھروں پر منڈلاتے نظر آتے اور لوگ ایک دوسرے سے نظر چُراتے گھر کی جانب دوڑ پڑتے۔

لیکن بستر پر جاتے ہی آنکھیں کھلی رہ جاتیں اور وہ ساری رات بے خوابی کی صلیب پر لٹکے رہتے۔ لاکھ کوشش کرتے لیکن خواب کا ایک تنکا بھی ان کی بھوکی آنکھوں میں اڑ کر نہ پڑتا۔ رات کا سناٹا ڈستا رہتا — ویرانیاں آنکھوں میں سمٹ جاتیں . . . . . اور وہ آواز بار بار کانوں میں آتی رہتی۔

صبح ہوتی، سورج نکلتا اور پھر گرجدار آواز گونجتی وہ بے تماشا وادی کی جانب گرتے پڑتے دوڑ پڑتے . . . . اور وہ آواز ان کا تعاقب کرتی رہتی!

لوگ بری طرح گھبرائے ہوئے تھے۔ دن بھر کی محنت و مشقت اور رات کی بے خوابی نے انہیں پریشان کر رکھا تھا۔ ان کے چہروں کے آئینہ خانے میں اذیت اور ذہنی کشمکش صاف منعکس تھی۔

اس المیہ سے ان کا آقا بالکل بے نیاز تھا۔

ہر شخص نجی طور پر اس آفت ناگہانی سے نجات حاصل کرنے کی تدبیر کر رہا تھا۔ لیکن ایک دوسرے کو کچھ نہیں کہتا تھا۔ اپنے آقا سے اس سلسلے میں کچھ بھی دریافت کرنے کی ان میں جرأت نہیں تھی۔ کوئی یہ چاہتا بھی نہ تھا کہ آقا کو اس کی بھنک مل جائے۔

"خوف کی وجہ؟"

قصّہ یوں مشہور تھا کہ آقا کبھی نہیں سوتا ہے اور جتنا کام یہ سارے لوگ دن میں پورا کرتے۔ آقا اکیلا رات بھر میں اسے ناکردہ کر دیتا ہے۔

بے خوابی کا گھن انہیں اندر اندر کھوکھلا کرتا جا رہا تھا وہ نقاہت سے ڈھانچہ ہو گئے تھے۔ آنکھوں کے حلقے دھنس گئے تھے۔ اور ان کی آنکھوں کے سامنے دھند سی چھائی رہتی تھی۔ لیکن وہ اپنا فرض نہایت مستعدی سے پورا کر رہے تھے آقا مطمئن تھا کہ ان میں فرض شناسی، قناعت اور ڈسپلن کا چلن عام ہو رہا ہے

ایک شخص جو اپنی عمر طبعی کو پہنچ چکا تھا اس نے لوگوں کے چہروں سے اندازہ لگایا کہ بے خوابی کا روگ صرف اس کا مقدر ہی نہیں بلکہ سارے لوگ بھی اس وبا میں مبتلا ہیں!

اس نے اپنی یادداشت پر بہت زور دیا۔ پرکھوں کے عمل اور نسخے آزمائے لیکن اس کے سارے جتن بیکار ثابت ہوئے۔ جب صبح کے وقت سارے لوگ دامن کہسار میں کام پر آئے تو وہ ایک اونچی چٹان پر کھڑا ہو گیا۔ اس نے سب کو مخاطب کیا۔

"میرے عزیزو!"

لوگوں نے حیرت سے پھٹی آنکھوں سے اس کی جانب دیکھا اور ان کے ہاتھوں سے گھن گر گئے۔

"تمہاری حالت زار مجھ سے اب اور نہیں دیکھی جاتی۔ بے خوابی کا اژدہا تمہیں نگل رہا ہے اور تم خاموش ہو ___ جس چیز کی تلاش ہے وہ بغیر جدوجہد کے حاصل نہیں ہوتی۔ آؤ میرے ساتھ چلو...... ہم پہاڑ کے اس پار سے نیند کی دیوی کو منا لائیں گے۔"

لوگ سراسیمہ اس کی جانب دیکھ رہے تھے۔ کہ بوندے سی آواز گونجی:

"خبردار! اس پار تمہاری ہلاکت کے سوا کچھ نہیں ہے ___ کام کرو۔ نیند کی دیوی...؟

یہ کیا بلا ہے؟ زندگی میں اس کی کیا ضرورت ہے؟

لوگ دم بخود کھڑے کبھی اس آدمی کی جانب دیکھ رہے تھے جو انہیں بار بار اپنی جانب آنے کی دعوت دے رہا تھا اور کبھی آقا کی جانب جس کی آنکھوں سے شعلے نکل رہے تھے ___ اور تب وہ اکیلا ہی چل پڑا...... ابھی وہ چند قدم آگے بڑھا تھا کہ ایک دوسرا شخص اس کی جانب چل پڑا......"

آقا دھاڑا! "وہ خود سے چل کر اپنی موت کے منہ میں جا رہے ہیں۔ تم اپنا کام کرو!"

کچھ اور لوگ بڑھے اور ان سے جا ملے...

...آقا چیختا رہا اور لوگ جاکر اس سے ملتے گئے..."

یہ کارواں دامن کی پستی سے پہاڑ کی بلندی کی جانب بڑھتا گیا۔ اوپر پہنچتے ہی کھلی فضا کا احساس ہوا۔ تازہ ہوا کا ایک ایک گھونٹ ان کے جسم کو نئی توانائی بخشنے لگا۔

دوسری جانب کوئی راستہ نہیں اُترتا تھا اور ڈھلوان عمودی!

وہ اس درخت کے قریب آئے جس کی سرگوشیاں ان کے کانوں کے لیے حرفِ ناآشنا تھیں!

لوگ اس ضعیف آدمی کا چہرہ دیکھ رہے تھے اور وہ بڑی مایوسی سے درخت کی شاخوں کی جانب دیکھ رہا تھا۔ اس کے دل میں بار بار ایک ہی سوال اٹھ رہا تھا کہ "کاش یہ درخت...... شجرِ مراد ہوتا!"

باپ، داداؤں نے کسی ایسے درخت کا ذکر ضرور کیا تھا۔ اس نے درخت سے ہٹ کر آسمان کی طرف دیکھا۔ اچانک زور کی آندھی اٹھی اور زور سے بجلی چمکی۔ آندھی تھمی تھی کہ ایک شخص ان کی جانب آتا ہوا نظر آیا۔ وہ ان کے پاس آکر رُک گیا۔ لوگوں نے آگے کا راستہ پوچھا۔ اس نے انھیں واپس لوٹنے کا مشورہ دیا۔ آپ اپنے اپنے گھروں میں انتظار کریں۔

وہ لوٹ آئے کیونکہ ان کے پاس اور کوئی دوسرا راستہ نہیں تھا۔ گھر لوٹتے لوٹتے شام کا جھٹپٹا ہو چلا تھا۔ انہوں نے دیکھا کہ ان کا آقا ایک چٹان پر سر نہوڑائے بیٹھا ہے۔

گھر لوٹ کر انھیں اپنی شکست کا شدید احساس ہوا وہ نہایت کشمکش میں مبتلا تھے کہ اب کیا ہوگا کہ دروازے پر دستک ہوئی۔ وہ باری باری ان کے دروازوں پر گیا۔ اور اس نے سب کو اپنی زنبیل سے ایک ٹکیا نکال کر دی۔ اس کی ہدایت کے مطابق لوگوں نے اپنے دروازوں اور کھڑکیوں کو بند کیا اور ٹکیا منہ میں رکھ لی۔

ٹکیا ابھی گھلی بھی نہیں تھی کہ ویران آنکھوں میں نیند آ بسی۔ شہر پناہ کے پٹ بند ہوئے اور وہ شہر خواب میں مقفل و بند ہو گئے۔

پھر کب صبح ہوئی انہیں اس کا ہوش بھی نہ رہا۔ دن چڑھنے کے بعد ان کے کانوں میں ایک خفیف مگر ناتواں آواز آنے لگی ___ لیکن!"

خوف کی آندھی فضا کا انت ہو چکا تھا۔

آواز مسلسل آتی رہی اور خواب ابھرتے رہے...

...ڈوبتے رہے!"

انہیں یہ محسوس کر کے بڑی مسرت ہوئی کہ آقا کی

ڈانٹ ڈپٹ گونجی نہ سورج کی شعاعوں کے تازیانے برسے۔ وہ بے خوف وخطر نہایت آسودگی سے محوِ خواب رہے۔

پیاس کی صحرا میں موسلا دھار بارش ہوتی رہی، پور پور، انگ انگ شاداب ہوتے رہے

نیند ٹھیک اس وقت ٹوٹی جب شام کے کینوس پر سارے سائے گڈمڈ ہو رہے تھے۔ اور پھر وہ اپنے دروازوں پر آ کھڑے ہوئے۔ وہ شخص آیا اس نے ایک ٹکیا دی۔ لوگوں نے دروازے اور کھڑکیاں بند کیں، ٹکیا منہ میں رکھی، اور سو گئے۔

اس طرح خوابِ شیریں سے بندھے شب و روز نہایت اطمینان سے گذر رہے تھے کہ ایک نے روزانہ ٹکیا بانٹ جانے والے شخص سے فرمائش کی۔

"بھائی روز ایک ٹکیا پابندی سے دیتے ہی ہو... کیوں نہ دو دلوں... اور دو دلوں کیا پورے ایک ماہ کی خوراک ایک دن ہی دیدو؟ تم بھی محنت سے بچو گے اور ہم بھی بے جا انتظار سے نجات پا لینگے۔"

اس نے کوئی جواب نہیں دیا اور آگے بڑھ گیا۔

جب وہ دوسرے شخص کی ہتھیلی پر ایک ٹکیا رکھ رہا تھا اس نے بھی وہی سوال دہرایا۔ وہ اس بار بھی ٹکیہ دیتا ہوا آگے بڑھ گیا ——— اور یہی سوال ہر شخص نے کیا۔

وہ آخری شخص کو ٹکیا دیتا ہوا تاریکی میں گم ہو گیا۔

دوسری شام جب وہ آیا اس کے قدم مضمحل تھے۔ آنکھیں جھکی تھیں۔ وہ کسی کی جانب دیکھنے کی ہمت نہیں کر رہا تھا۔

اس نے پہلے دروازے پر کھڑے آدمی کی جانب ٹکیا بڑھائی لیکن اس نے احتجاجاً ہاتھ کھینچ لیا ——— اس کے نتھنوں سے پھنکار سی نکل رہی تھی۔ ٹکیا دینے والا جلدی سے قدم بڑھاتا ہوا وہاں سے آگے بڑھ گیا۔

ابھی وہ دو چار قدم ہی بڑھ سکا تھا کہ اس نے محسوس کیا کوئی اس کا تھیلا کھینچ رہا ہے۔ وہ چیخ اٹھا۔

ہر جانب سے لوگ دوڑ پڑے۔

لیکن وہاں آنے والے ہر شخص کی آنکھوں میں حرص و عیاری کی چمک تھی۔

اس سے پہلے کہ وہ کچھ کرتا سارے لوگ اس پر ٹوٹ پڑے۔ جب وہ کسی قیمت پر تھیلا دینے کو تیار نہ ہوا تو لوگوں نے اس کا قتل کر دیا۔

لوگ خوشی سے ناچ اٹھے۔ تھیلا ان کے ہاتھ لگ چکا تھا۔

ایک نے تھیلے کے اندر ہاتھ ڈالا۔ اس نے نہایت مایوس لہجے میں کہا "وہ دغاباز تھا۔ یہ تھیلا خالی ہے اس میں محض ہوا بھر کر لایا تھا۔"

باری باری ہر شخص نے تھیلے میں ہاتھ ڈالا۔

لیکن ان کی مٹھی خالی کی خالی رہی۔

ہرے بھرے درخت اور آدمی

مومن مشتاق صدیقی

نہ جانے کیوں اسے ایسا لگا کہ اس کے اطراف اب کوئی [illegible] ——— وہ تب کیا تھا کتابوں میں لکھا ہے ——— اس [illegible] بصیرت نے اسے یہ سمجھا دیا کہ اس کے گرد و پیش ہزارہا کٹے ہوئے ہاتھ ان گنت آنکھیں سانپ کی کینچلی میں لپٹی پڑی ہوئی ہیں ——— بیکار، بے مصرف ——— اور اس نے یہ بھی محسوس کیا کہ زمین جس پر وہ کھڑا ہے بے محابا کانپ رہی ہے اور اس کے پیروں کے اوپر نیچے ہو رہا ہے اور قریب کسی ندی کا پانی غیض و غضب سے پیچ و تاب کھا رہا ہے ——— [illegible] جسم کا پسینہ پونچھا — اور سر اٹھا کر ——— اپنے چاروں طرف نظریں دوڑائیں ——— بڑی تکلیف کا احساس ہوا اسے — صدیوں بعد اس نے جھکا ہوا سر اٹھایا تھا ——— جھکا ہوا سر اٹھانا کار مشکل ہے ——— اس نے سوچنا شروع کیا ——— کٹے ہوئے ہاتھ ——— اور آنکھیں ——— کس کی ہیں؟ ان کے اجسام کہاں ہیں؟ ———

اسے یہ معلوم تھا اور شاید نہیں بھی کہ اس کے سارے [illegible] تھی، لشکارے مادی اشیاء کی تلاش و جستجو میں جو ان کی ذات کے لیے مفید تھیں ہرے بھرے درختوں کو کاٹتے چھانٹتے دور ——— بہت دور نکل گئے تھے یا نکل گئے ہیں ——— اس سے پہلے اس نے یہی سوچنا اور سمجھنا سیکھا تھا کہ سب کے سب یہیں کہیں ہیں ——— لیکن آج اسے احساس ہوا کہ اس کے اطراف اب کوئی نہیں ہے ——— وہ تب کیا تھا کتابوں میں لکھا ہوا ہے، ہوا کا ایک تیز جھونکا آیا اور آوازوں کا ایک ریلا سا بھی کہیں سے [illegible] کانوں سے ٹکرایا اور پھر خاموشی چھا گئی ——— تو گویا سب کے سب موجود ہیں لیکن صرف کٹے ہوئے ہاتھ اور آنکھیں ———

اس نے کلہاڑی ایک طرف رکھ دی ——— اور چاروں طرف نظر دوڑائی ——— جہاں جہاں اس کا قبضہ تھا وہاں ہنوز ہرے بھرے گنگناتے درخت ایک عجیب انداز میں ہلورے لے رہے تھے ——— اور جہاں اس کے ساتھیوں کا قبضہ تھا (جو اس کے ہو چکے تھے ساتھ ان لوگوں کی آوازیں ابھرتی تھیں عجیب سے ہنگامہ سا [illegible] ہاتھ سے [illegible] اور شور) وہاں دور دور تک کٹے ہوئے درختوں کے [illegible] ——— پڑے تھے جو پہلے [illegible] سے ہری [illegible] پھیلی [illegible] تھیں

اپنے حصے کی زندہ و تازہ ہریالی کو دیکھ کر اس نے اپنے آپ کو قدرت کی ایک انمول دستاویز [illegible] اس نے خود کو بہت نیک اور شریف محسوس کیا ——— لوگ مجھے بیمار کیوں کہتے ہیں؟ ——— اس نے اپنے آپ سے ایک سوال کیا ——— اس لیے ——— وہ سب کے سب مجھ سے جلتے ہیں اس نے خود کو جواب دیا اور اپنے پسندیدہ ہرے بھرے درخت سے ٹیک لگا کر بیٹھ گیا [illegible] درختوں، پھولوں اور پرندوں سے بے حد پیار رہا تھا [illegible] اس نے اپنی آنکھوں سے ہزاروں قسم کے درخت اور پھول دیکھے تھے ان میں سے کتنوں کے تو نام تک سے وہ واقف نہ تھا بس صرف ان کی شکل و صورت سے انھیں جانتا اور پہچانتا تھا ——— اسی طرح بہت کم پرندے ایسے تھے جنھیں وہ ان کے نام سے پکارتا تھا وہ تو صرف ان کے گیتوں اور

نغموں سے انھیں پہچان پاتا تھا —— اس نے کبھی کسی ہرے بھرے درخت کو نہیں کاٹا —— کسی پرندے کو نہیں مارا —— اور اپنی اسی عادت کے کارن وہ اپنے ساتھیوں میں بیمار مشہور ہو گیا تھا۔ پھر بھی اس کی یہی خواہش رہی کہ وہ اپنی زندگی اور قوت کا زیادہ تر حصّہ اچھی سچی اور خوبصورت باتوں کے لیے وقف کرے۔ اور اس نے ایسا کیا بھی لیکن —— اس کے ساتھی دور چلے گئے اور یہ جان لیوا تنہائی —— اور اب —— "اس کے اطراف کوئی نہیں ہے" تب کیا تھا کتابوں میں لکھا ہے۔ اور کٹے ہوئے درختوں کے کناروں سے نئی کونپلیں جھانک رہی ہیں۔

شور

آواز

دھماکہ

بہت سارے قدموں کی چاپ —— اُس کے ساتھی واپس لوٹ رہے تھے۔ سب کے سب بہت خوش و خرّم تھے —— لدے پھندے —— ان کے کاندھوں پر —— ہری بھری ٹہنیوں کے گٹھر، اور پھولوں سے بھرے تھیلے تھے لیکن ان کے بوجھ سے انھیں چلنے میں ذرا بھی دقّت نہیں ہوتی تھی اور ان کے ہاتھوں میں ایک ہی ڈور سے بندھے ہوئے بہت سارے خوشنما پرندے تھے جو رہ رہ کر پھڑپھڑا اُٹھتے ——

ہرے پتّوں کی سسکیاں

پرندوں کی چیخیں

پھولوں کی آہیں

وہ ہڑبڑا کر کھڑا ہو گیا —— "ارے کم از کم ان معصوم، بے زبان پرندوں کو تو . . . باقی جملہ اس کے حلق میں پھنس کر رہ گیا۔

ارے یہ بیمار —— اسے دیکھو —— یہ کیا کہتا ہے —— کیا کہا —— انھیں چھوڑ دیں —— ہا ہا ہا —— اچھا تو یہ لو —— کچھ لوگوں نے پرندوں کو ہوا میں اچھال دیا —— ہوا میں پرندے بڑی بے بسی سے پھڑپھڑائے ان کے سارے پر نوچ لیے گئے تھے اس لیے کشش ثقل انھیں دوبارہ زمین پر لانے لگی —— پھر انھوں نے اپنے نیزے بلند کر دیے، پرندے سیدھے ان کی انیوں میں اُترتے چلے گئے —— کچھ دیر تک وہ پھڑپھڑائے اور پھر رفتہ رفتہ ان کی آنکھوں کے پپوٹے بند ہو گئے اور گردنیں ایک طرف ڈھلک گئیں۔ پھر وہ سب ہنسی خوشی، قہقہے لگاتے، ناچتے گاتے ایک ایک کر کے اس کے سامنے سے گزرتے چلے گئے —— اسے معلوم تھا یہ سب ان ہری بھری ٹہنیوں کو سکھا کر ان سے گرمی حاصل کریں گے۔ پرندوں کا گوشت مزے لے لے کر کھائیں گے اور پھر ان کی پوست میں بھُس بھر کر دیواروں پر سجا دیں گے۔ انھیں خوش دیکھ کر اسے اپنی بیماری کا شدّت سے احساس ہوا۔ کلہاڑی کا بھاری بوجھ کاندھوں سے لگائے وہ بت کی طرح چپ کھڑا رہا —— برف باری شروع ہو گئی تھی۔

اس کے گھر میں بلا کا اندھیرا تھا —— کھولی کے کالے دل میں ننھے منّے بچے سردی سے تھر تھر کانپ رہے تھے —— سوکھی لکڑیوں کا گٹھر اس نے ایک طرف ڈال دیا "برف گرنا شروع ہو گئی ہے۔ اتنی ذرا سی لکڑی سے آگ کیسے جلے گی ؟"

"کھانا کیسے پکے گا ؟"

"سردی کیسے دور ہو گی۔"

"تم دوسروں کی طرح آخر ہرے بھرے درخت کاٹ کر لکڑیاں جمع کیوں نہیں کرتے۔"

وہ چپ چاپ یہ سب سنتا رہا۔

"ماں میں جا رہا ہوں —— رات میں گھر واپس نہیں آؤں گا۔ میرے دوست کے یہاں آج میری دعوت ہے۔" بیٹے کی آواز آئی۔ "آج وہاں رات بھر آگ جلے گی۔" ہری ہری پتیاں —— "تو جلدی کھانا کھا لو —— مجھے پڑوس میں پرندوں کے پر اُدھیڑے جانا ہے —— آج کچھ زیادہ ہی شکار انھیں ملا ہے اس لیے کام زیادہ ہے —— بڑے چاؤ سے انھوں نے مجھے بلایا ہے۔" بیوی گویا ہوئی۔ . . پرندوں کے نغمے —— "تم بھو ذرا میری لاٹھی تو لانا —— میں وہاں جشن میں جا رہا ہوں —— بھُنے ہوئے پرندوں کی دعوت ہے —— بچّوں کو سُلا دیا کہ نہیں —— آگ کا بھی خاصا انتظام ہے وہاں ——" جھومتے ہوئے درخت اُس کی

آنکھوں سے اوجھل ہونے لگے ــــــ پھر آہستہ آہستہ پورا گھر خالی ہو گیا۔ ــــــ بچے سو گئے ــــــ اور وہ اپنے گھر میں اجنبی بن گیا ــــــ تو کیا میں سچ مچ بیمار ہوں ؟ نہ جانے اس نے کیا کیا سوچا اسے شدت سے احساس ہوا کہ آج تک وہ 'یہ' کرتا رہا لیکن 'وہ' کرنا زیادہ بہتر اور قرین مصلحت ہے۔ رات بھر سانپ کی کینچلیاں، کٹے ہوئے ہاتھ اور آنکھیں خواب بن بن کر آتی جاتی ہیں ــــــ اب اس کے ہاتھ اور اس کی آنکھیں بھی ان میں شامل تھیں۔

صبح سویرے ہی وہ گھر سے نکل پڑا ــــــ آج کلہاڑی کا بوجھ اسے پھول کی چھڑی کی طرح محسوس ہو رہا تھا اپنی جانی پہچانی پگڈنڈی کے بجائے وہ آج ہری ہری گھاس کو قدموں سے روندتا ایک شانِ بے نیازی سے چلا جا رہا تھا ــــــ راستے میں چھوٹے موٹے درخت ملتے تو وہ یوں ہی کلہاڑی چلا دیتا۔ ٹہنیاں کٹ کٹ کر گرتیں اور وہ پاگلوں کی طرح ہنسنے لگتا آج ہری ہری کونپلیں اسے نظر نہیں آئیں ــــــ یا شاید اس نے انھیں دیکھا ہی نہیں ؟

پرندوں کے نغمے فضاؤں میں نہیں گونجے۔

یا شاید اس نے ان نغموں کو سنا ہی نہیں۔

اس کا جانا پہچانا درخت اس کے سامنے تھا اور اس کے قریب وہ پتھر جس سے وہ آرام کرتے وقت تکیہ کا کام لیا کرتا تھا ــــــ اس پتھر کو اس نے اٹھا کر دور پھینک دیا ــــــ پتھر کی زد میں آکر ایک تتلی کچل کر رہ گئی لیکن اس سے بے نیاز سوچے سمجھے منصوبے کے تحت اس نے ہرے بھرے درخت کو کاٹنا شروع کیا ــــــ شروع شروع میں اس کے وار میں بڑی شدت تھی ــــــ لیکن آہستہ آہستہ اس نے اپنے اندر ایک کمزوری سی محسوس کی ــــــ اس کے وار اب اوچھے پڑھنا شروع ہو گئے ــــــ گاہے گاہے اس کی نظر کچلی ہوئی تتلی پر بھی پڑنے لگی ــــــ اس کے ہاتھوں میں چھالے پڑ گئے ــــــ اور پھر دفعتاً کلہاڑی اس کے ہاتھوں سے چھوٹ کر سامنے بہتی ندی میں جا گری ــــــ اس کی آنکھوں سے آنسو نکل پڑے ــــــ وہ دھم سے وہیں بیٹھ گیا پھر ــــــ اس نے محسوس کیا کہ اس کی راحت و مسرت کی راہ میں اب ایک ــــــ صرف ایک دشمن باقی رہ گیا ہے۔

اور یہ دشمن خود اس کے اندر چھپا بیٹھا ہے ــــــ "یہاں کیوں بیٹھے رو رہے ہو" ایک انجانی آواز آئی۔

اس نے نظریں اٹھا کر دیکھا سامنے ایک شخص کھڑا تھا۔ اس کی آنکھیں کوڑیالے سانپ کی طرح خوبصورت تھیں ــــــ اس کا رنگ بہت خوشنما تھا جیسے کسی نے کچے دودھ میں وِش ملا دیا ہو۔ اس کے اعضا بہت تناسب تھے جس پر رونگٹے ببول کے کانٹوں کی طرح کھڑے ہوئے تھے۔ اس کا چہرہ خون کی طرح سرخ تھا اس کا لباس کبھی چمکتا اور کبھی سیاہ ہو جاتا، عجب جادوئی لباس پہنا تھا اس نے۔

"میری کلہاڑی پانی میں گر گئی ہے" بمشکل اس نے کہا۔

"ارے تو اس میں رونے کی کون سی بات ہے ؟ اس نے ... سے کہا۔ ابھی لو تمھاری کلہاڑی ــــــ اس نے وہیں کھڑے کھڑے ہاتھ بڑھایا ــــــ اور اس کا بازو خود بخود لمبا ہوتا گیا۔ اور پانی میں اترتا چلا گیا ــــــ اور دوسرے ہی لمحے سونے کی ایک چمکتی ہوئی کلہاڑی اس کی نظروں کے سامنے تھی "لو ــــــ یہی ہے نا تمھاری کلہاڑی ؟

"نہیں بابا ــــــ یہ میری کلہاڑی نہیں ہے۔"

"ارے ــــــ جیسے اسے بہت تعجب ہوا۔

اچھا تو یہ ہوگی ــــــ اس کا ہاتھ پھر لمبا ہوا۔ اور دوسرے ہی لمحے اس کے سامنے ایک چاندی کی چمکتی کلہاڑی موجود تھی۔

"نہیں۔ ۔ نہیں ــــــ بابا یہ کلہاڑی بھی میری نہیں ہے"

"اچھا تو پھر یہ ہوگی" ــــــ لوہے کی ایک سیاہ کلہاڑی۔ اس کی اپنی کلہاڑی اس کے پاس تھی ــــــ ہاں ــــــ ہاں یہی ہے ــــــ میری ــــــ میری اپنی کلہاڑی۔ اس نے کلہاڑی جھپٹ لی اور بڑے پیار سے اسے تھپتھپانے لگا۔

"تمھاری یہ حالت ہے اور تم ان ہرے بھرے درختوں کو کاٹنے نکلے ہو۔ افسوس۔ صد افسوس۔ تم ان ہرے بھرے درختوں کو زندگی بھر نہیں کاٹ سکو گے۔ اس نے چونک کر سر اٹھایا لیکن اس کے سامنے کوئی بھی نہ تھا بس۔ ایک چتکبرا سانپ رینگتا ہوا جھاڑیوں میں اوجھل ہو گیا۔ اسے لگا۔ جیسے اس آواز نے اسے نئے جہانوں کی سیر کرائی ہے۔ جیسے اس آواز نے اس کی روح کو دبوچ لیا ہے۔ پھر اس نے اپنے آپ کو سچ مچ کا بیمار پایا۔

مانک ٹالہ افسانہ لکھنے کا فن طبعی طور پر جانتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے جیسے ہی کہانی کا خیال اور خاکہ ان کے ذہن میں آیا، وہیں سے فاقے شروع ہو گئے اور نتیجہ کہانی ہوا... نام، کردار، سچوئیشن، پس ویش (!) منظر سب اپنے آپ لپیٹ میں چلے آتے ہیں اور بعینہٖ مناسب الفاظ کیونکہ کوئی خیال برہنہ نہیں الفاظ کا جامہ پہنے آتا ہے اور اس کی دنیا میں آج کی ننگی دوڑ (STREAKING) ممکن نہیں۔

... یعنی جیسا خیال اور جیسی زبان مانک ٹالہ استعمال کرتے ہیں، اس سے کہیں تشکیک و ابہام کا پتہ نہیں چلتا۔ آپ شروع سے آخر تک کہانی پڑھ جائیے، آپ کی طبیعت نہیں اوبے گی کہیں پس منظر پیش منظر کو دباتا ہوا نظر نہیں آئے گا بلکہ کہانی آپ کو پڑھوا لے گی اور منوا بھی۔

—— راجندر سنگھ بیدی

غزلیں

- عروج زیدی
- ساحر ہوشیارپوری
- فضا ابنِ فیضی
- مظہر امام
- من موہن تلخ
- بشیر بدر
- باقی
- نشتر خانقاہی
- پریم وار برٹنی
- ندا فاضلی
- مظفر حنفی
- حامدی کاشمیری
- سلطان اختر
- کرشن مراری
- مصور سبزواری
- محسن زیدی
- پرکاش فکری
- غلام مرتضیٰ راہی
- ممتاز راشد
- سورج تنویر
- شباب للت
- ڈاکٹر نریش
- اسلم آزاد
- لطف الرحمٰن
- قمر اقبال
- سید فضل المتین
- آزاد گلاٹی
- حیات لکھنوی
- افسر جمشید
- شاہد ماہلی

- والی آسی
- شاہد کبیر
- مدحت الاختر
- عبدالرحیم نشتر
- امیر قزلباش
- بال کرشن بیتاب
- اوم پرکاش لاغر
- عقیل شاداب
- ظفر غوری
- شمیم فاروقی
- احتشام اختر
- عابد مناوری
- سید عارف
- راہی قریشی
- منظور ہاشمی
- دل ایوبی
- راہی شہابی
- جمنا پرشاد راہی
- نازش انصاری
- وقار [illegible]
- [illegible]
- ساجد اثر
- قیس رامپوری

- کرشن کمار طور
- سلیمان خمار
- واحد پریمی
- نور تقی نور
- سلیم شیرازی
- شیدا رومانی
- شاہد عزیز
- شاہد میر
- شکیل مظہری
- طاہر تلہری
- عبدالمتین نیاز
- ظفر صہبائی
- مہدی پرتاب گڑھی
- خلش دہلوی
- فاروق شفق
- مختار شمیم
- قاضی حسن رضا
- شام رضوی
- راج کھیتی

- سخاوت شمیم
- اعجاز اعظمی
- زبیدہ بیگم شمع
- ندرت نواز
- رزّاق ارشد
- خورشید سحر
- پروین کمار اشک
- اعجاز تابش
- تصور
- دلو داشک
- موہن جادوانی

عروج زیدی

رفتہ رفتہ دلِ بے تاب ٹھہر جائے گا
رفتہ رفتہ تری نظروں کا اثر جائے گا

داد - بیداد کی اس میں کوئی تخصیص نہیں
نقشِ ہستی میں کوئی رنگ تو بھر جائے گا

آپ اگر مائلِ تجدیدِ ستم ہو جائیں
رنگِ تعلیم وفا اور نکھر جائے گا

ارضِ تشنہ پہ برس ابرِ رواں کھل کے برس
بات رہ جائے گی یہ وقت گزر جائے گا

دھوپ اور چھاؤں مسلّم مگر اپنی حد میں
وقت پابند نہیں ہے کہ ٹھہر جائے گا

روشنی میں ہے چراغوں کے تلے تاریکی
ہم سمجھتے تھے کہ ماحول سنور جائے گا

عشق تو اپنی جگہ کیف مسلسل ہے عروجؔ
نشّۂ بادہ نہیں ہے جو اتر جائے گا

▲▲

ساحر ہوشیارپوری

تیرے گا فضا میں، جو سمندر نہ ملے گا
دِل سا بھی زمانے میں شناور نہ ملے گا

ساحل سے توانا ازۂ طوفاں بھی ہے دشوار
تہ میں جو نہ اترو گے تو گوہر نہ ملے گا

وابستہ ہے اس بزم سے ہی گھر کا تصوّر
اُٹھ جائے گی جب بزم تو پھر گھر نہ ملے گا

پرواز خلاؤں میں مبارک تمھیں، لیکن
اِک بار بکھر کر تو یہ پیکر نہ ملے گا

سر پھوڑنے والے رہیں واللہ سلامت
کچھ دن میں عبادت کو بھی پتّھر نہ ملے گا

ہر ذرّہ ہے، فردوسِ نظر، حدِ نظر تک
بیدار نہ ہونا، کہ یہ منظر نہ ملے گا

سیراب جو ہیں اُن کی ہوس اور بڑھی ہے
اِس بھیڑ میں پیاسوں کو سمندر نہ ملے گا

تم لطفِ مُلاقات کو خوابوں میں بسالو
یہ لمحہ مسرّت کا بچھڑ کر نہ ملے گا

ہر شعر میں اظہار سے احساس ہم آغوش،
اس دور میں ساحرؔ سا سخن ور نہ ملے گا

▲▲

فضا ابن فیضی

چہرہ رکھتے ہیں ہم، پھر بھی خوش ہیں بہت، توڑ کر آئینے
عکس کی معنویت سمجھتے بھی کیا، کم نظر آئینے

جا کے کس دور کے دیس میں جا بسے جو ادا فہم تھے
ہم نے پتھر خریدے، ترے شہر میں بیچ کر آئینے

خال و خط کے ورق، لمحۂ رفتہ کب کا چرا لے گیا
کیا چھپاتے ہیں اب میری بے چہرگی کی خبر آئینے

اس کی آوارگی کو دعائیں دو اے صاحبانِ جنوں
جس کے نقشِ قدم نے بچھائے سرِ رہ گزر آئینے

تھیں جو معنی کی مانوس سی صورتیں وہ کہاں کھو گئیں
دھند میں لپٹے لپٹے ہیں الفاظ کے معتبر آئینے

کیسے آشوبِ دانش پہ رکھتا نظر، میں کم آگاہ تھا
دے گیا مجھ کو آنکھوں کے بدلے کوئی بے بصر آئینے

اپنی آواز کو نقش میں ڈھالنے کا ہنر سیکھ لو
تم سے ملنے کو بھٹکے ہیں کیا کیا فضاؔ دربدر آئینے

مظہر امام

تو ہے گر مجھ سے خفا، خود سے خفا ہوں، میں بھی
مجھ کو پہچان! کہ تیری ہی ادا ہوں، میں بھی

ایک تجھ سے ہی نہیں فصلِ تمنا شاداب
وہی موسم ہوں، وہی آب و ہوا ہوں، میں بھی

ثبت ہوں دستِ خموشی پہ حنا کی صورت
ناشنیدہ ہی سہی، تیرا کہا ہوں، میں بھی

چاند بن کر ترے آنگن میں اتر ہی جاؤں
رات کے پچھلے پہر مانگ! دعا ہوں، میں بھی

یوں نہ مرجھا، کہ مجھے خود پہ بھروسہ نہ رہے
پچھلے موسم میں، ترے ساتھ، کھلا ہوں، میں بھی

جانے کس راہ چلوں، کون سے رخ مڑ جاؤں
مجھ سے مت مل، کہ زمانے کی ہوا ہوں، میں بھی

باقی

اِک زیاں فردا بہ فردا ہے۔ یہاں کیا جا ئیگے
بس کہ ہیں منظر کا حصّہ، لاکھ تنہا جا ئیے

دھوپ گم کر دے گی سب کچھ ساعتِ اوّل کے بعد
ناف میں رکھ لیجے پچھلے کا تارا، جا ئیے

کم نہ ہوگی خواب اندر خواب اندھی تشنگی
کچھ نہ کچھ اوجھل رہے گا، خواہ کتنا جاگیے

اِک کرن کھڑکی سے بستر تک شفق مژدہ ہوئی
اور اُترا صحن میں روشن پرندہ، جاگیے

آنکھ میں بھر لیجیے پہلا سماں آکاش کا
پل میں ہو جائے گا باقیؔ سب پرانا جاگیے

▲▲

نشتر خانقاہی

شہر کی بھیڑ سے بھاگوں تو ہے صحرا درپیش
نفع کے نام پہ اک اور خسارا درپیش

دشتِ بے رنگ سے نکلا ہوں تو گھر سامنے ہے
یعنی تنہائی کا اک اور خرابہ درپیش

شکر کرتا تھا کہ بادل سے دھوئیں کے گزرا
اب ہے اک آگ اُگلتا ہوا دریا درپیش

لفظ کو چیروں تو اک مُردہ صداقت موجود
آنکھ کھولوں تو ہے مرتا ہوا لمحہ درپیش

بیتے منظر ابھی بسرے بھی نہیں اور یہاں
ایک اک گام پہ صد حشرِ تماشا درپیش

آئنہ سونپ رہا ہے، مرا چہرہ مجھ کو
جس سے بھاگا تھا یہ دل، ہے وہی دُنیا درپیش

▲▲

مدن موہن تلخ

رات کو گہری نیند میں اکثر یوں محسوس سا ہوتا ہے
میرے کارن گھر میں کوئی چپکے چپکے روتا ہے

باہر کو باہر نہیں سمجھا، گھر کو گھر ہی نہیں جب مانا
ہم کیا جانیں گھر باہر سے کیسا رشتہ ہوتا ہے

یوں ہی کبھی ہم فکرِ سخن میں جھپکی سی لے لیتے ہیں
جیسے آدھی رات گئے دریا کا پانی سوتا ہے

جیسی بھی تیری باتیں تھیں، دل ہی ٹھہرا ہے فنکار
کیسے کیسے موتی چن کر کیا کیا ہار پروتا ہے

خار نکالیں پاؤں سے ہم اور آگے آگے پھینکتے جائیں
پھر کہتے ہیں کوئی ہماری راہ میں کانٹے بوتا ہے

بستی کی بستی پر کیسی چھاپ ہے اک انہونی کی
کون بڑا لے جا کے بھنور میں اپنی ناؤ ڈبوتا ہے

سر میں جب آکاش سمائے تب ہی سنت کوئی کہلائے
جس کے من میں بہے گنگا وہ جلتی ریت پہ سوتا ہے

اِک پورا گھر بار ہے تیرا جس کا تُو رسیا بھی ہے
پھر یہ تو اشعار میں کیسے تلخ اکیلا ہوتا ہے

▲▲

بشیر بدر

موم کی زندگی گھُلا کرنا
کچھ کسی سے نہ تذکرہ کرنا

میرا بچپن تھا، آئینے جیسا
ہر کھلونے کا منہ تکا کرنا

چہرہ چہرہ مری کتابیں ہیں
پڑھنے والو مجھے پڑھا کرنا

یہ روایت بہت پرانی ہے
نیند میں آگ پر چلا کرنا

راستے میں کئی کھنڈر ہوں گے
شہسوارو، وہاں رکا کرنا

جب بہت ہنس چکو تو چہرے کو
آنسوؤں سے بھی دھو لیا کرنا

پھول شاخوں کے ہوں کہ آنکھوں کے
راستے راستے چنا کرنا

گاہے گاہے بہت ضروری ہے
دشمنوں سے بھی مشورہ کرنا

▲▲

پریم وار برٹنی

ہم بکھر جائیں گے نغموں بھرے خوابوں کی طرح
مطربہ! چھیڑ کبھی ہم کو ربابوں کی طرح

ایک پردے میں ہیں در پردہ بہت سے پردے
تیری یادیں ہیں پُراسرار حجابوں کی طرح

ظرف کی بات ہے، کانٹوں کی خلش دل میں لیے
لوگ ملتے ہیں تر و تازہ گلابوں کی طرح

جن کے سینوں میں ہیں محفوظ محبت کے خطوط
ہم ہیں کچھ ایسی دلآویز کتابوں کی طرح

دل تھا، وہ ٹوٹا ہوا تاج محل تھا، کیا تھا
چاندنی ڈھونڈ رہی ہے جیسے خوابوں کی طرح

پیاس کی بوند جو چھلکے تو سمندر بن جائے
ہر نفس خواب دکھاتا ہے سرابوں کی طرح

پریم شاعر تو شہنشاہ ہوا کرتے ہیں!
تم مگر پھرتے ہو کیوں خانہ خرابوں کی طرح

●●

ندا فاضلی

جہاں نہ تیری مہک ہو اُدھر نہ جاؤں میں
مری سرشت سفر ہے گزر نہ جاؤں میں

مرے بدن میں کھلے جنگلوں کی مٹی ہے
مجھے سنبھال کے رکھنا بکھر نہ جاؤں میں

مرے مزاج میں بے معنی اُلجھنیں ہیں بہت
مجھے اُدھر سے بلانا جدھر نہ جاؤں میں

کہیں پکار نہ لے گہری وادیوں کا سکوت
کسی مقام پہ آکر ٹھہر نہ جاؤں میں

نہ جانے کون سے لمحے کی بد دعا ہے یہ
قریب گھر کے رہوں اور گھر نہ جاؤں میں

●●

مظفر حنفی

بوندوں بوندوں بڑھا سمندر
گردن تک آ گیا سمندر

سات سفر پورے کرنے ہیں
یارب کوئی نیا سمندر

چشمہ اور دستانے لانا
چکنی مچھلی، ہرا سمندر

من موجی گہرے پانی میں
معمولی سی ادا سمندر

دل دریا پایاب بہت ہے
آنکھیں ہوں تو بنا سمندر

ہم کو ساحل پر لا پھینکا
یہ تو نے کیا کیا سمندر

مقطع کہہ کر سوچ مظفر
کتنا باقی بچا سمندر

●●

حامدی کاشمیری

گھروں میں شورِ مناجات بے سبب تو نہیں
کہیں وہ راہبِ صد سالہ جاں بلب تو نہیں

چراغ لے کے گھروں سے نکلتے ہیں چپ چاپ
سمجھ رہا ہوں جسے دن وہ نیم شب تو نہیں

اسے بھی بزم سے اٹھواتے ہیں، قیامت ہے
انھیں بھی علم ہے حق گو ہے بے ادب تو نہیں

بدن کے زخم ستاروں کی طرح روشن ہیں
کہاں سدھاروں، یہی حاصلِ طلب تو نہیں

میں اس کے ساتھ سفر میں ہوں اک زمانے سے
مرے خدا، یہ سحر ناشناس شب تو نہیں

●●

ضیا فتح آبادی

میری نگاہ بھی مجھے پہچانتی نہیں
حالانکہ تیرے شہر میں میں اجنبی نہیں

رنجور دھوپ سے ہوں نہ ہوں چاندنی سے خوش
دائم جہاں میں دھوپ نہیں، چاندنی نہیں

شادابیِ چمن کی نشانی یہی تو ہے
وہ شاخِ خشک جو کبھی ہوتی ہری نہیں

دھرتی ہلے، ہوائیں چلیں، بجلیاں گریں
اک شاخ ہے جو درخت کو جو چھوڑتی نہیں

اُن سے اُمیدِ دادِ غزل کس لیے ضیا
یہ شاعری ہے آج کی ناشاعری نہیں

۵۵

کرشن مراری

سارے جگت کی آس تھی اس پر لگی ہوئی
شاید یہ آگہی کبھی بن جائے زندگی
شاید تھی رازداں مری بے تاب سوچ کی
شعر و سخن کی ایک ضیا ناچتی ہوئی
دل کے ستار پر کبھی مضراب جو لگی
لہرائی کائنات نئی اک نغمگی نئی
دلکش سے اک خیال کی چنچل مہک لیے
تصویر ایک سوچ کی بہیم تھی ناچتی
نیندوں میں گم تھے جانے شکستہ سے کتنے خواب
آنکھوں میں شب کی تیرگی بیدار تھی ابھی
بے چہرگی سی اک نئی چہروں پہ تھی لیے
شام و سحر یہ بھیڑ کہیں بھاگتی ہوئی
کس پیکرِ جمال کا تھا انتظار آج
پلکوں پہ ہم سجائے تھے شبنم کی پالکی
مہماں تھا کون رات شبستانِ شوق میں
مچلی ہوئی رگوں میں تھی چاہت نئی نئی

یہ گیسوؤں کی چھاؤں یہ دلکش بدن کی دھوپ

اس دھوپ چھاؤں میں ہی ملی ایک تازگی

سلطان اختر

میں ڈوبنے لگا تھا کہ بے ساختہ کھلا
گمراہیوں کے دشت میں مجھ پر خدا کھلا

آہٹ ہی کوئی چونکی نہ باب صدا کھلا
یہ شہرِ بے پناہ بھی صحرا نما کھلا

وہ پیکرِ طلسم بہت سرخرو ہوا
اس پر لہو کے لمس کا جب ذائقہ کھلا

آنکھیں لگیں تو قرب کی خوشبو جواں ہوئی
جب رات تھک کے سوئی تو بندِ قبا کھلا

پھر میرے ارد گرد ہے طوفانِ صد زوال
پھر مجھ میں انتشار کا دفتر نیا کھلا

دو دن میں احتیاط کا نشہ اتر گیا
ہم جتنا چاہتے تھے وہ اس سے سوا کھلا

آنکھیں تہی طلب ہوئیں منزل کے آس پاس
جب ہم نڈھال ہو چکے تب راستا کھلا

▲▲

مصوّر سبزواری

تیرے ہمراہ بہت دور نہ جانا چاہوں
خوبصورت سا بچھڑنے کا بہانہ چاہوں

کوئی چھتنار درخت اور لپٹتی بیلیں
وہی منظر میں تجھے یاد دلانا چاہوں

ذرّہ ذرّہ تو سمیٹے ہوئے پھرتا ہے مرا
میں کہ اس ڈھیر میں خود آگ لگانا چاہوں

بوجھ مجھ کو کھلی دیوار کا سہنا ہی نہ تھا
خود ہی گر جاؤں جو اب بوجھ گرانا چاہوں

پار ہو جائے یہ دہلیزِ وفا کی دلدل
ایسی اک جست مصوّر میں لگانا چاہوں

▲▲

محسن زیدی

چاروں طرف بلند نشاں تیرگی کا تھا
رکھا ہوا فصیل پہ سر روشنی کا تھا

سر پر مرے عذابِ زمانہ نہ تھا کوئی
مجھ پر تو اک عذاب مری آگہی کا تھا

میری ہی طرح ٹوٹ کے وہ بھی بکھر گیا
میری طرح گماں اسے شیشہ گری کا تھا

کیا سوچ کر تم ایسے سفر پر نکل پڑے
امکاں نہ جس سفر سے کوئی واپسی کا تھا

آیا تھا لوٹنے مرا ہمزاد بھی مجھے
کس کو خیال لوٹ میں ہمسائگی کا تھا

رنگوں کے ازدحام میں سب رنگ عام تھے
ممتاز تھا تو رنگ تری سادگی کا تھا

منزل بہ منزل اُس کے بچھڑنے کا غم ہے کیوں
رستے میں جس کا ساتھ گھڑی دو گھڑی کا تھا

بڑھ کر وہاں بھی شب نے سیاہی انڈیل دی
ہلکا سا شائبہ بھی جہاں روشنی کا تھا

میری کتابِ شعر میں سادہ جو رہ گیا
محسنؔ وہی ورق تو مری شاعری کا تھا

▲▲

پرکاش فکری

جھوٹی حقیقتوں کی طرح لوگ مر گئے
لیکن دلوں پہ نقش وہ تصویر کر گئے

سمجھیں گے اپنی عمر کا قصّہ تمام ہے
رنگِ خزاں کو دیکھ کے جس روز ڈر گئے

سب کو جلا کے راکھ ہوئی موسموں کی آگ
سب کو ڈبو کے دیکھیے دریا اُتر گئے

چڑیوں نے جس پہ آس کے ڈیرے جمائے تھے
ننگی ہیں اُس کی ڈالیاں پتّے بکھر گئے

فکریؔ برستی شام سی ہے دوپہر مگر
نِکلی ذرا سی دھوپ تو چہرے نکھر گئے

▲▲

غلام مرتضیٰ راہی

کہیں قیام نہ تھا، قافلہ سفر میں رہا
غبار سلسلۂ در سلسلہ نظر میں رہا

اُڑائی خاکِ طلب گرمیٔ نفس نے مری
رہا نہ میں تو بگولہ سا رہ گذر میں رہا

جب اُس کے در سے میں پلٹا تو کوئی رہ نہ تھی
عجب طلسمِ ملاقات کے اثر میں رہا

مری شکست خلاؤں میں آشکار ہوئی
وجودِ سنگ سے ٹوٹا تو میں شرر میں رہا

ہوا وہ شعلۂ ہستی کا رقص دریا میں
کہ اُس کا نقشِ گماں مدتوں بھنور میں رہا

ممتاز راشد

نہ پاس آتا ہے وہ اور نہ دور جاتا ہے
عجب طرح سے مری تشنگی بڑھاتا ہے

یہ کیسی آگ ہے جس میں کوئی تپش نہ دھواں
یہ کیسا ربط ہے جو فاصلے بڑھاتا ہے

تلاش ہے اُسے کھوئے ہوئے اُجالوں کی
جو میری راہ میں اکثر دیے جلاتا ہے

سمجھ چکا ہوں میں اُس کے دکھوں کا ہر انداز
جو بات بات پہ میری ہنسی اُڑاتا ہے

میں پڑھ سکا نہ کبھی جس کے جسم کی تحریر
ہے اُس کا عکس جو شعروں میں جھلملاتا ہے

چھپا سکا نہ مہ و سال کا غبار اُسے
وہ ایک لمحہ جو ہر لمحہ یاد آتا ہے

سورج تنویر

اپنی انا کے گنبدِ بے در میں بند ہے
لیکن بزعمِ خود وہ فلک تک بلند ہے

ہر منزل ان کے واسطے بس اک زقند ہے
وہ لوگ اپنا عزم ہی جن کا سمند ہے

آتا ہے بار بار فریبِ خلوص میں
کیا سادہ لوح اپنا دلِ دردمند ہے

جو التہابِ آتشِ غم سے ہے نالہ کش
وہ دل نہیں، چٹختا ہوا اک سپند ہے

شاید مآلِ خندۂ گل ہے نگاہ میں
لب پر کلی کلی کے عجب زہر خند ہے

ہر ذی حیات اس میں رہے عمر بھر اسیر
تارِ نفس بھی ایک طرح کی کمند ہے

شامل ہیں تلخیاں بھی، حلاوت کے ساتھ ساتھ
یہ زندگی ہے زہرِ ہلاہل نہ قند ہے

تنویر شہرِ سنگ میں شیشہ گری کی بات
یارانِ مہرباں کو بہت ناپسند ہے

شباب للت

لے کے بیشک ہاتھ میں خنجر چلو
اوڑھ کر اخلاص کی چادر چلو

کوئی چنگاری نہ ہو اس ڈھیر میں
سوچ کر ان خشک پتوں پر چلو

حادثے باہر کھڑے ہیں گھات میں
پھر پلٹ کر خول کے اندر چلو

توڑ کر اس خاکداں کی سرحدیں
بادلوں کی ٹھنڈی سڑکوں پر چلو

فن کی خدمت روٹیاں دیتی نہیں
فن کی خدمت چھوڑ کر دفتر چلو

میں بھی ہوں پتھر، بنا دو آدمی
مجھ کو بھی چھوتے ہوئے رگھوبر چلو

زندگی بے داغ بھی اچھی نہیں
تہمتیں کچھ زندگی پر دھر چلو

ہو گیا رخصت گلے مل کر کوئی
تم بھی رکھ کر دل پہ اب پتھر چلو

شہر کی مٹی پکارے ہے شباب
ہو چکا بن باس پورا، گھر چلو

سید فضل المتین

خواہشوں سے ہوا زوال مرا
جینا ہو کر رہا وبال مرا

روز جیتا ہوں، روز مرتا ہوں
دیکھتے جاؤ تم کمال مرا

میں ہی جب خود کو بھول بیٹھا ہوں
کون رکھے گا اب خیال مرا

روز و شب، جن سے تھیں ملاقاتیں
ان سے ملنا ہوا، محال مرا

بات اپنی سنا، ہے کیا صورت
مجھ سے مت پوچھ کیا ہے حال مرا

کون دے گا جواب میرا متین
ہو گا شرمندہ کیا سوال مرا

▲▲

ڈاکٹر نریش

اپنے سایے سے بھاگتا ہوگا
کیا خبر تھی یہ حادثہ ہوگا

خامشی کو زباں نہ دے اے دوست
گھر میں ہر وقت شور سا ہوگا

میری پہچان کے لیے تم کو
اپنا ماضی کریدنا ہوگا

فصل وہموں کی پک چلی ہوگی
اب وہ شعلے بٹورتا ہوگا

خودکشی اس کی بے بسی ہوگی
وہ بھی کب مرنا چاہتا ہوگا

یوں تو تم بھی زبان رکھتے تھے
کچھ بھی کہتے نہ بن پڑا ہوگا

وہ جو خوش تھا نریش میلے میں
گھر پہنچتے ہی رو دیا ہوگا

▲▲

اسلم آزاد

بس ایک بار اسے روشنی میں دیکھا تھا
پھر اس کے بعد اندھیرا بہت اندھیرا تھا

وہ حال کا نہیں ماضی کا کوئی قصہ تھا
جب اپنے آپ میں، میں ٹوٹ کر بکھرتا تھا

نہ منزلوں کی طلب میں لہو لہو تھے بدن
نہ راستوں کے لیے کوئی آہ بھرتا تھا

وہ مجھکو سونپ گیا منزلوں کی محرومی
جو ہر قدم پہ مرے ساتھ ساتھ چلتا تھا

نہ دشت و دَر سے الگ تھا نہ جنگلوں سے جدا
وہ اپنے شہر میں رہتا تھا پھر بھی تنہا تھا

٭٭

لطف الرحمٰن

عجیب دشت ہے نقشِ پس سفر بھی نہیں
یہاں سے آگے کہیں کوئی رہ گذر بھی نہیں

بجاؤ طبل کہ پرچم لہو کا لہراؤں
خود اپنی زد پہ ہوں اور صورتِ مفر بھی نہیں

یہی کہ کرتا رہوں خود کو میں مسلسل رد
مرے بچاؤ کی اب صورتِ دگر بھی نہیں

میں اس ہجوم سے کٹ کر چلا تو آؤں مگر
قریب دُور کوئی راہِ مختصر بھی نہیں

دیارِ سنگ کو دے دو پتہ مرے گھر کا
تمام شہر میں اب کوئی شیشہ گر بھی نہیں

٭٭

قمر اقبال

ایک دیوار اگر ہو تو یہاں سر ماریں
ایک دیوار کے پیچھے ہیں کئی دیواریں

ہم کو لوٹا دے ہمارا وہ پرانا چہرہ
زندگی تیرے لیے روپ کہاں تک دھاریں

پاس کچھ اپنے بچا ہے تو یہی اک لمحہ
آخری داؤ ہے جیتیں کہ یہ بازی ہاریں

تم کبھی آگ میں پل بھر تو اُتر کے دیکھو
کون کہتا ہے کہ شعلوں میں نہیں مہکاریں

قید ہیں کون سے زنداں میں نہ جانے ہم لوگ
روز اونچی ہوئی جاتی ہیں قمر دیواریں

▲▲

آزاد گلاٹی

بدل گئی ہیں اگرچہ ضرورتیں اپنی
ہمارے ساتھ ہیں اب تک روایتیں اپنی

ہمیں حیات کا ہر لمحہ تب بھی دوزخ تھا
ہمارے پاؤں تلے جب تھیں جنتیں اپنی

وہ پھول اب کھلے جن کی تلاش میں ہم لوگ
گنوا چکے ہیں کبھی کے بصارتیں اپنی

رہے ہیں اپنی ہی پہچان میں یوں سرگرداں
کہ یاد آتی نہیں ہم کو صورتیں اپنی

بکے ہیں کوڑیوں کے بھاؤ تو گلہ کس سے ؛
ہمیں کو خود نہ تھیں معلوم قیمتیں اپنی

خموشیوں کی صدائیں بلا رہی تھیں ہمیں
نہ ساتھ دے سکیں لیکن سماعتیں اپنی

سبھی کو دعویٰ ہے آزاد جانتے ہیں ہمیں
کھلیں نہ ہم پہ ہی لیکن حقیقتیں اپنی

▲▲

افسر جمشید

سورج کوئی نہ کوئی ستارا طلوع ہو
تنہا اگر خدا ہے تو تنہا طلوع ہو

بے رشتگی کا ایک سمندر ہے اور میں
مدت سے منتظر ہوں کنارا طلوع ہو

آ میرے پاس اور کبھی اس طرح چمک
میرے بدن سے بھی ترا سایا طلوع ہو

جمشید کیا کرو گے اگر یوں بھی ہو کبھی
سورج کے دائرے سے اندھیرا طلوع ہو

●

کرب کا کوہِ گراں کٹ جائے گا تیشہ اُٹھا
روشنی کی بے زمینی سے کوئی لمحہ اُٹھا

سازِ بے آواز پر لمسِ انا مل کیا کہوں!
دیر تک مہتابِ یخ سے شعلۂ نغمہ اُٹھا

کھینچ لے ہونٹوں میں پہلے تشنگی جسم د جاں
اور پھر پہلے سمندر سے کوئی بوسہ اٹھا

دل کو اک جھٹکا لگا ہے، حادثہ گزرا کوئی
غم نہ کر ٹوٹی ہوئی تصویر کا شیشہ اُٹھا

حیات لکھنوی

وہ بد دعا اسے سمجھے اگر دعا لکھوں
اب ایسے شخص کو میں اپنا حال کیا لکھوں

کسی کا ذوقِ سماعت قصور وار نہیں
میں کیوں نہ حرفِ تمنا کو بے صدا لکھوں

اب آتے لمحوں کے آثار یہ بتاتے ہیں
جو وقت بیت گیا اس کو حادثہ لکھوں

مجھے تعلقِ خاطر ہو کیا زمانے سے
کسی کے نام بھی خط ہو، ترا پتہ لکھوں

اسی خیال سے فکرِ سخن میں غلطاں ہوں
میں چاہتا ہوں کہ مضموں کوئی نیا لکھوں

یہ خود ستائی کے پہلو، یہ احتیاط حیات
کبھی تو صاف کوئی اپنا واقعہ لکھوں

شاہد ماہلی

کشتی رواں دواں تھی سمندر کھلا ہوا
آنکھوں میں بس گیا ہے وہ منظر کھلا ہوا

بستر تھا ایک، جسم تھے دو، خواہشیں ہزار
دونوں کے درمیان تھا خنجر کھلا ہوا

اُلجھا ہی جا رہا ہوں میں گلیوں کے جال میں
کب سے ہے انتظار میں اک گھر کھلا ہوا

اک حرفِ مدعا تھا سو وہ بھی تھا زیرِ لب
الزام دے رہا ہے ستمگر کھلا ہوا

صحرا نورد، شہر کی سڑکوں پہ آ گئے
چہرے پہ گرد، آبلہ پا، سر کھلا ہوا

▲▲

والی آسی

پھول سے معصوم بچوں کی زباں ہو جائیں گے
مٹ بھی جائیں گے تو ہم اک داستاں ہو جائیں گے

میں نے تیرے ساتھ جو لمحے گزارے تھے کبھی
آنے والے موسموں میں تتلیاں ہو جائیں گے

کیا خبر کس سمت یہ پاگل ہوا لے جائے گی
جب پرانے، کشتیوں کے بادباں ہو جائیں گے

یاد آئے گی انھیں کیا کیا ہماری بے حسی
جب ہمارے عہد کے بچے جواں ہو جائیں گے

میرے نغمے میری خاطر کچھ بھی ہوں والی مگر
آگ برساتی رتوں میں بدلیاں ہو جائیں گے

▲▲

شاہد کبیر

ہر کوئی سوچ میں ہے کیسے نکالے مجھ کو
پستیوں سے کوئی زینے پہ اُٹھالے مجھ کو

کتنی صدیوں سے ڈراتے ہیں اُجالے مجھ کو
اپنے دامن میں کوئی رات چھپالے مجھ کو

اس سے ساحل پہ تڑپنا مرا دیکھا نہ گیا
موج اک کر گئی طوفاں کے حوالے مجھ کو

چند قطروں سے بجھے گی نہ ہوس کانٹوں کی
لیے پھرتے ہیں عبث پاؤں کے چھالے مجھ کو

میں تو بہتا ہوا پانی ہوں نہ ہاتھ آؤں گا
لاکھ ساحل سے تو آئینہ بنالے مجھ کو

وہ شناور ہے تو کیوں مجھ سے چراتا ہے نظر
میں سمندر ہوں کسی روز کھنگالے مجھ کو

ذہن میں ہوں میں خیالوں کا دفینہ شاہد
منتظر ہوں کوئی الفاظ میں پالے مجھ کو

▲▲

مدحت الاختر

اس نمائش گاہ میں کب تک ہوس کاری کروں
کوئی تحفہ لے کے گھر چلنے کی تیاری کروں

سکۂ جعلی کو اپنی آستیں ہی میں رکھوں
راہ کے اندھے بھکاری سے نہ عیاری کروں

جاہلوں کے شہر میں سب سے بڑا جاہل ہوں میں
کیوں نہ اپنے نام کا سکہ یہاں جاری کروں

صاحبانِ شہر میں اتنی جسارت بھی کہاں
یہ بھی نیکی ہے جو اقرارِ گنہگاری کروں

جسم اس کی گود میں ہو، روح تیرے روبرو
فاحشہ کے گرم بستر پہ ریاکاری کروں

یا خدا وہ زندگی کی آخری ہی رات ہو
کوئی مجبوری نہ ہو اور خود سے غداری کروں

▲▲

عبدالرحیم نشتر

بکھرتی سانس کی اَنتم پکار ہو جاؤں
زمیں پہ خوں نہ گرے، انگلیاں بھگو جاؤں

ہوائیں ڈھونڈ رہی ہیں کسے چہار طرف
میں کس دشا میں چلوں کس دیار کو جاؤں

یہ لمحہ لمحہ مناظر کی تتلیاں اُڑ کر
چلی نہ جائیں کہیں یوں کہ میں بھی کھو جاؤں

اکیلے رہ کے بھی قیمت نہ لگ سکی اس کی
تو ایک بوند سمندر میں ہی ڈبو جاؤں

تو پھول ہے نہ گہر کس طرح سجاؤں تجھے
ہر ایک سانس میں دھڑکن تری پرو جاؤں

بُلا رہی ہے مجھے میری خاک اپنی طرف
میں اپنے آپ سے نکلوں تمام ہو جاؤں

بچھی ہوئی ہے زمیں میرے واسطے نشتر
یہیں کہیں اسی مٹی کا انگ ہو جاؤں

●●

اسیرِ قزلباش

زباں ہے مگر بے زبانوں میں ہے
نصیحت کوئی اُس کے کانوں میں ہے

چلو ساحلوں کی طرف رُخ کریں
ابھی تو ہوا بادبانوں میں ہے

زمیں پر ہو اپنی حفاظت کرو
خدا تو میاں آسمانوں میں ہے

نہ جانے یہ احساس کیوں ہے مجھے!
وہ اب تک مرے پاسبانوں میں ہے

سجا تو لیے ہم نے دیوار و در
اداسی ابھی تک مکانوں میں ہے

ہوا رُخ بدلتی رہے بھی تو کیا
پرندہ تو اپنی اُڑانوں میں ہے

●●

بال کرشن بیتاب

تو اگر چارہ ساز ہو جائے
درد بھی دل نواز ہو جائے

خودنمائی کا گر نہ ہو سودا
ہر حسیں ایک راز ہو جائے

کچھ گنا ہوں میں ہے کشش ورنہ
آدمی پاکباز ہو جائے

حسن ہو جائے بے سر و ساماں
عشق اگر بے نیاز ہو جائے

ہم بہر طور خوش ہیں جینے سے
عمرِ غم ہی دراز ہو جائے

●●

اوم پرکاش لاغر

چھیڑتی ہے وہ نظراب مرے دل کو ایسے
کسی جرآح کی پھوڑے پہ جراحت جیسے

دل میں رہتی ہے تری یاد کی خوشبو ایسے
کسی صحرا میں کوئی پھول کھلا ہو جیسے

ہر پرستارِ چمن سوچ رہا ہے دل میں
وقت سے پہلے خزاں آئی چمن میں کیسے

تُو کہ بگڑی ہوئی تقدیر بنا سکتا ہے
میں کہ تقدیر کے ہاتھوں میں کھلونا جیسے

اس طرح ٹپکے مری آنکھ سے شعلے لاغر
میرے سینے میں کہیں آگ لگی ہو جیسے

●●

عقیل شاداب

اس کے ہوتے اٹھا سکا کب سر کوئی
سر کا دے آکاش کی یہ چادر کوئی

برس رہے ہیں سنگِ ملامت ہر جانب
کیسے نکلے اب گھر سے باہر کوئی

اک دوجے کو کاٹ رہا ہے ہر رستہ
کھڑا ہوا ہے چورا ہے پر ہر کوئی

کانچ کی کایا لے کر نکلا ہوں گھر سے
آ نہ لگے بھولا بھٹکا پتھر کوئی

چھوڑ گیا ردی کے داموں بکنے کو
چاٹ گیا مجھکو اکشر اکشر کوئی

باہر ڈھونڈ رہے ہو تم کس دشمن کو
چھپا ہوا ہے اپنے ہی اندر کوئی

کوئی بھول چکا ہوگا شاید ہم کو
یاد نہیں آتا ہے اب اکثر کوئی

بلا رہا ہے جنگل جنگل سناٹا
بھٹک رہا ہے تنہا نگر نگر کوئی

کان لگائے آنکھ بچھائے بیٹھا ہوں
گیا ہے جب سے آنے کو کہکر کوئی

ظفر غوری

دل میں رکھو زخمِ نوا، راہ میں کام آئے گا
وحشتِ بے سمت میں اک ہو کا مقام آئے گا

اس طرح پڑھتا ہوں بہتے ہوئے دریا کی کتاب
صفحۂ آب پر اک عکسِ پیام آئے گا

قریۂ جاں میں تجھے یادوں کے شناسا چہرے
اجنبی شہر میں اب کس کا سلام آئے گا

مصلحت کیش تو گل ہائے ستائش سے لدے
سچ کے ہاتھوں میں وہی زہر کا جام آئے گا

رقصِ رفتار سے کیا روند چلا پھولوں کو
آگ پر چل کہ تجھے لطفِ خرام آئے گا

خنجرِ زہر وفا دل میں چھپائے کب سے
منتظر ہوں کہ ادھر وہ سرِ شام آئے گا

دیدۂ دل سے ظفر خواب بھی چھن جائیں گے
وقت کہتا ہے کہ اب ایسا نظام آئے گا

شمیم فاروقی

جو بھی کہتا ہو وہاں میری زبانی کہنا
لوگ کچھ بھی کہیں تم آگ کو پانی کہنا

آج وہ شخص زمانے میں ہے یکتا کہہ دو
جب کوئی دوسرا مل جائے تو ثانی کہنا

غم اگر پلکوں پہ تھم جائے تو آنسو کہیو
اور بہہ جائے تو موجوں کی روانی کہنا

جتنا جی چاہے اسے آج حقیقت کہہ لو
کل اِسے میری طرح تم بھی کہانی کہنا

اب تو دھندلا گیا یادِ دل کا ہر اک نقش شمیم
پھر وہ دے جائے کوئی اپنی نشانی کہنا

▲▲

احتشام اختر

دلِ برباد کو چھوٹا سا مکاں بھی دے گا
جب نیا زخم بھرے گا تو نشاں بھی دے گا

پہلے گزروں گا میں امید و یقیں کی رہ سے
پھر ترا پیار مجھے وہم و گماں بھی دے گا

پیکرِ رنگ جو پل بھر میں بکھر جائے گا
جاگتی آنکھوں کو خوابوں کا جہاں بھی دے گا

تم جلانا مجھے چاہو تو جلا دو لیکن
نخلِ تازہ جو جلے گا تو دھواں بھی دے گا

وقت دیتا ہے جنھیں آج کھلونے اختر
انھیں اطفال کو کل تیر و سناں بھی دے گا

▲▲

عابد مناوری

کیوں نہ اپنی خوبیِ قسمت پہ اِترائی ہوا
پھول جیسے اک بدن کو چھو کر آئی تھی ہوا

یوں خیال آتا ہے اُس کا، یاد آئے جس طرح
گرمیوں کی دوپہر میں شام کی ٹھنڈی ہوا

اور ابھی سلگیں گے ہم کمرے کے آتش دان میں
اور ابھی کہسار سے اُترے گی برفیلی ہوا

ہم بھی اِک جھونکے سے لُطف اندوز ہو لیتے کبھی
بھولے بھٹکے اِس گلی میں بھی چلی آتی ہوا

ایک زہریلا دھواں بکھرا گیا چاروں طرف
سب کو اندھا کر گئی ایسی چلی اندھی ہوا

اُس نے لکھ بھیجا ہے یہ پیپل کے پتے پہ مجھے
کیا تجھے راس آ گئی بجلی کے پنکھے کی ہوا

کیوں کرے عابد بجھا پاتا میں اپنی تشنگی
مجھ تک آنے ہی سے پہلے ہو گیا پانی ہوا

سید عارف

زندہ ہوا ہے آج تو مرنے کے بعد بھی
آیا ہے پاس باڑھ اُترنے کے بعد بھی

کن پانیوں کی اور مجھے پیاس لے چلی
نیلے سمندروں میں اُترنے کے بعد بھی

ننگی حقیقتوں سے پڑا واسطہ ہمیں
شیشوں سے عکس عکس گزرنے کے بعد بھی

کالی رتوں کے خوف نے جینے نہیں دیا
دریا سے موج موج اُبھرنے کے بعد بھی

ہر لمحہ زندگی کو نیا روپ چاہیے
اک بوجھ بن گئی ہے سنورنے کے بعد بھی

آنکھوں میں میری جاگتی راتوں کا کرب ہے
ہر زخم تیری یاد کا بھرنے کے بعد بھی

راہی قریشی

پہچان کم ہوئی، نہ شناسائی کم ہوئی
باقی ہے زخم، زخم کی گہرائی کم ہوئی

سُلگا ہوا ہے زیست کا صحرا اُفق اُفق
چہروں کی دل کشی گئی، زیبائی کم ہوئی

دُوری کا دشت جس کے لیے سازگار تھا
آنگن میں قُرب کے وہ شناسائی کم ہوئی

اب شہر شہر عام ہے گویائی کا سکوت
جب سے لبِ سکوت کی گویائی کم ہوئی

کچھ ہو، نہ ہو خموشیِ آئینہ سے، مگر
پرچھائیوں کی معرکہ آرائی کم ہوئی

ہر رنگِ زندگی ہے تہِ گردِ روزگار
تصویر کی وہ رونق و رعنائی کم ہوئی

اِک اجنبی دیار میں گذرے ہیں دن مگر
یہ کم نہیں، خلوص کی رسوائی کم ہوئی

راؔہی رفاقتوں کا یہ انجام دیکھ کر
سائے کے ساتھ اپنی شناسائی کم ہوئی

▲▲

منظور ہاشمی

یہ تو نہ تھا کہ زیست خطا کار بھی نہ تھی
جتنی سزا ہے اتنی گنہگار بھی نہ تھی

پتھراؤ کرتے رہنے کی بس رسم پڑ گئی
وہ شاخ یوں تو اتنی ثمر دار بھی نہ تھی

کیسے کہیں کہ مانگ نہ تھی زندگی کی کچھ
جو کچھ ملا ہے اس کی طلبگار بھی نہ تھی

برسوں کا فرق کیسے بچھڑتے ہی پڑ گیا
اتنی تو تیز وقت کی رفتار بھی نہ تھی

بادِ شمال برف کے پیغام لائی تھی
اور دھوپ تھی کہ سُننے کو تیار بھی نہ تھی

اک دوسرے سے وہ بھی شناسا نہ ہو سکے
جن کے گھروں کے بیچ میں دیوار بھی نہ تھی

▲▲

دِلے الیّوبی

عقل حیراں ہے، وہ منظر نظر آتا ہے مجھے
آئنۂ دل کا سکندر نظر آتا ہے مجھے

لوگ کیا دیکھ سکیں گے وہ کھلی آنکھوں سے
بند آنکھوں پہ جو منظر نظر آتا ہے مجھے

وہ بھی عالم ہے تری بزم کا تاحدِ نظر
جو تری بزم سے اٹھ کر نظر آتا ہے مجھے

اک کشش سی جو یہ موجود ہر اک شکل میں ہے
تو ہی کیا روپ بدل کر نظر آتا ہے مجھے

عالمِ خواب ہو یا حالتِ بیداری ہو
ایک چہرہ ہے جو اکثر نظر آتا ہے مجھے

انس کیونکر نہ ہو اے دل مجھے ویرانوں سے
ہر خرابے میں مرا گھر نظر آتا ہے مجھے

راہی شہابی

اشک آنکھوں میں اور دل میں آہوں کے شرر دیکھے
برسات کے موسم میں جلتے ہوئے گھر دیکھے

آخر کو یہ دن تونے اے دیدۂ تر دیکھے
ملتے ہوئے مٹی میں انمول گہر دیکھے

جلووں کی حدیں آخر کیسے متعین ہوں
آنکھوں نے ترے جلوے تاحدِ نظر دیکھے

گہنائے ہوئے چاند اور دھندلائے ہوئے سورج
فرقت میں اِن آنکھوں نے کیا شام و سحر دیکھے

پہنچا دے سلام اُس تک ہم تیرہ نصیبوں کا
جو راہیِ خوش قسمت تنویرِ سحر دیکھے

جمنا پرشاد راہی

گاؤں سے گزرے گا اور مٹی کے گھر لے جائے گا
ایک دن دریا بھی دیوار و در لے جائے گا

ساتھ اپنے ہر نوائے معتبر لے جائے گا
کاروانِ بے جرس رختِ سفر لے جائے گا

گھر کی تنہائی میں یوں محسوس ہوتا ہے مجھے
جیسے کوئی مجھ کو مجھ سے چھین کر لے جائے گا

کون دے گا اس کو میری تہہ نشینی کا پتہ
کون میرے ڈوب جانے کی خبر لے جائے گا

آئینے دیراں نگاہی کا سبب بن جائیں گے
خودپسندی کا جنوں تابِ نظر لے جائے گا

صبح کے سینے سے پھوٹے گی شعاعِ بسترِ نو
سب اندھیرے رات کے دستِ سحر لے جائے گا

٭٭

نازش انصاری

کبھی مجھکو بھی میرا چہرہ دکھا
مجھے میرا آئینہ کر اے خدا

مرے گھر کی دیواریں ہٹ جائیں تو
مرے گھر میں بھی آئے تازہ ہوا

ہوئی شام، آنکھوں کے آکاش سے
صحیفے اترنے کا وقت آ گیا

سمندر کی وہ العطش العطش
وہ خالی گلاسوں سے سر پھوڑنا

بڑے شہروں میں جانے کیوں ان دنوں
بہت شور ہے میری تنہائی کا

٭٭

وقار واثقی

اپنی حد تک آ پہنچے ، اب حجری دور کو لائیں
عہدِ نو کا یہ ہے تقاضا خود کو ہم دُہرائیں

کونسی یہ منزل ہے ، مُڑ کر دیکھیں ، پتھرا جائیں
آگے بڑھیں کچھ اور ، تو جنگل آسیبوں کا پائیں

ایک ہی جیسے سب کے چہرے ، ایک ہی جیسا حال
کس کی ضرورت ہے دُنیا کو کِس کو بچا کر لائیں

اپنی فطرت کیسے بدلی ، کیسے گزاری عمر؟
جانے والے کم سے کم اتنا تو بتاتے جائیں

تیر چلیں بر نیلے ، کم ہو سورج کا جب تاپ
دِن جب چھوٹا ہونے لگے تو راتیں بڑھتی جائیں

اِتنے اونچے لوگوں سے کس طرح نبھائی جائے
ہاتھ بڑھا کر جو یہ سوچیں ہاتھ ملائیں یا نہ ملائیں

■■

بدنام نظر

کیا ہوا جو دشمنوں کے درمیاں خنجر چلے
دوستوں میں بھی تو اکثر طنز کے پتھر چلے

لو فرشتوں کے پروں کی خوشبوئیں لہرا گئیں
دن ڈھلا اسکول سے بچے اب اپنے گھر چلے

سائباں در سائباں تھا چیختی روحوں کا شور
ایک دن گھبرا کے گھر سے میرے بام و در چلے

بند کمرہ نیلی بتی اور مرا تنہا وجود
رات بھر دیوار پر رنگین سے منظر چلے

پھر سڑک پر بن رہے ہیں کتنے شیشے کے مکاں
دیکھیے پھر جھونپڑوں سے کب کوئی پتھر چلے

میکدے ، قانون کے بستر پہ جا کے سو چکے
رات آدھی جا چکی اب ہم بھی اپنے گھر چلے

■■

ساجد اشر

زندگی خواہشوں کا مقتل ہے
دل کی دُنیا میں ایک ہلچل ہے

ہوش کی حد میں رہ نہیں سکتا
برتری کا مریض ، پاگل ہے!

خیر خواہی کی گھاس کے نیچے
مصلحت کی غلیظ دلدل ہے

اور اک چوٹ دیجیے مجھ کو!
میری تکلیف نا مکمل ہے

اے آشر ! خیریت کا دروازہ
سالہا سال سے مقفل ہے

▲▲

قیس رامپوری

دل کی صورت ترے سینے میں دھڑکتا ہوں میں
ہاں بظاہر ترے ہاتھوں کا کھلونا ہوں میں

اب جہاں چاند لبِ بام اُبھرتا ہی نہیں
جانے کیوں پھر انھیں گلیوں سے گزرتا ہوں میں

کتنا نادان تھا میں ڈوب گیا ، جل بھی گیا
وہ بہت کہتا رہا آگ کا دریا ہوں میں

آرزو تھی کہ گلابوں کے دلوں میں رہتا
یہ سزا پائی کہ کانٹوں کا بچھونا ہوں میں

میرے پاس آکے کوئی تشنہ لبی بھول گیا
میں تو سمجھا تھا کہ تپتا ہوا صحرا ہوں میں

▲▲

کرشن کمار طُور

بھید دُنیا کے کھولتا ہوں میں
سب سُنیں اب کہ بولتا ہوں میں

آسمان ایک جستِ تازہ دمی
دھوپ بھر پر ٹٹولتا ہوں میں

حرفِ مصرف ہے لمحۂ گزراں
شعلۂ کُن ٹٹولتا ہوں میں

وسعتِ وجد ہے مری پہچان
رنگ ہر شے میں گھولتا ہوں میں

صد شفق سمت لمحۂ سیال
بیچ میں خود کو تولتا ہوں میں

گوہرِ آب دار ہو کے بھی طورؔ
خود کو مٹی میں رولتا ہوں میں

••

سلیمان خمار

کچھ کے دِل کو لگاتا ہوا سا کچھ تو ہے
یہ رات رات جگاتا ہوا سا کچھ تو ہے

کرشمہ یہ ترے الفاظ کا نہیں، پھر بھی
فضا میں زہر اُگاتا ہوا سا کچھ تو ہے

اگر یہ موت کا سایہ نہیں تو پھر کیا ہے
قدم قدم پہ بُلاتا ہوا سا کچھ تو ہے

نہ جاگ اُٹھا ہو کہیں بیتی عمر کا لمحہ
رگوں میں شور مچاتا ہوا سا کچھ تو ہے

تعلقات کی خوشبو کہ رشتۂ ماضی
تمہاری بزم سے جاتا ہوا سا کچھ تو ہے

اک اختتامِ خصوصی کے باوجود خمارؔ
یہ فاصلوں کو بڑھاتا ہوا سا کچھ تو ہے

••

واحد پریمی

جو دشتِ تمنا میں ہر وقت بھٹکتا ہے
انسان کا دل، ایسا معصوم پرندہ ہے

اک خاک کا تودہ ہے پُر عظمتِ دنیا ہے
نقّاشِ حقیقت نے کیا نقش تراشا ہے

میں اوروں کو کیا پرکھوں آئینۂ عالم میں
محتاجِ شناسائی، جب اپنا ہی چہرہ ہے

ہم اپنی حقیقت کیا پہچان سکیں یارو
پردہ ہے نگاہوں پہ ذہنوں میں دھندلکا ہے

سوزِ غمِ ہستی سے واحدؔ تری نس نس میں
یہ گرم لہو کیا ہے بہتا ہوا لاوا ہے

▲▲

نور تقی نور

شاید کوئی نگاہ کرے میری ذات پر
دستک تو دے رہا ہوں درِ کائنات پر

دشمن سے کہہ رہا ہوں تری انجمن کا راز
یا پھول رکھ رہا ہوں میں شعلے کے ہات پر

اپنا بھی قتل ہم نے کئی ڈھنگ سے کیا
اب کوئی چونکتا ہی نہیں حادثات پر

بے ہوشیوں کو نیند سے نسبت ضرور ہے
کچھ خار بھی بچھا لے ردائے حیات پر

اے نورؔ دہ تو حکمِ سزا دے کے چل دیا
لفظوں کا سارا خون رہا میری ذات پر

▲▲

سلیم شیرازی

بڑی ہی اندھیری ڈگر ہے میاں
جہاں ہم فقیروں کا گھر ہے میاں

ہے فرصت تو کچھ دیر مل بیٹھیے
جُدائی سے کس کو مفر ہے میاں

گھروندے یہاں ریت کے مت بناؤ
کہ سیلِ ہوا زور پر ہے میاں

کبھی بت شکن تھے پر اب خود شکن
یہ الزام بھی اپنے سر ہے میاں

تو پھر کج کلاہی پہ اصرار کیوں
اگر سنگباری کا ڈر ہے میاں

کوئی بچ نکلنے کی صورت نہیں
یہ آسیب ہر موڑ پر ہے میاں

تو پھر رُخ بدلنے سے کیا فایدہ
مقدر جب اندھا سفر ہے میاں

▲▲

شیدا رومانی

اے ہواؤ! مجھے دامن میں چھپا لے جاؤ
زرد پتہ ہوں میں آہستہ اُٹھا لے جاؤ

سر چھپانے مری کٹیا میں چلے آنا تم
اگر اُس اونچی حویلی سے نکالے جاؤ

پھول مُرجھاتے ہیں الفاظ نہیں مُرجھاتے
دُور جانا ہے بزرگوں کی دُعا لے جاؤ

زندگی شاخِ گُلِ تر نہ سہی، بوجھ سہی
گرتی دیوار سہی، پھر بھی سنبھالے جاؤ

تند موجوں کی طرح آج پُرانی یادو!
کشتیِ دل کو کہیں دُور بہا لے جاؤ

درد بن جائے گا خود آپ ہی درماں شیدا
تلخیِ زیست کو اشعار میں ڈھالے جاؤ

▲▲

شاھد عزیز

اُڑتا ہوا اک بادل تھا
یا پھر تیرا آنچل تھا

چیخ رہا تھا سڑکوں پر
شاید وہ بھی پاگل تھا

اب تو گندا نالا ہوں
پہلے میں گنگا جل تھا

آبادی سے دور بہت
ہرا بھرا اک جنگل تھا

میرے جسم کے اندر ہی
شاید میرا قاتل تھا

شاھد میر

ہر ارادہ مضمحل ہر فیصلہ کمزور تھا
دور رہ کر تم سے اپنا حال ہی کچھ اور تھا

اپنے ہی اندر کہیں سمٹا ہوا بیٹھا تھا میں
گھر کے باہر جب گرجتے بادلوں کا شور تھا

اِک اشارے پر کسی کے جس نے کاٹے تھے پہاڑ
سوچتا ہوں بازوؤں میں اُس کے کتنا زور تھا!

کرلیا ہے اُس نے کیوں تاریک شب کا انتخاب!
منتظر اُس کے لیے تو اک سنہرا دور تھا!

میں نے کتنی بار پوچھا تیرے گھر کا راستہ
زندگی کا مسئلہ جس وقت زیرِ غور تھا

شکیلؔ مظہری

کچھ حجابوں کا سلسلہ تھے ہم
کس تمنّا کا آئینہ تھے ہم

تم سے مل کر سمجھ میں آیا ہے
آج تک خود سے بھی جدا تھے ہم

دل کی سرحد پہ جو فروزاں تھے
اُن چراغوں کا آسرا تھے ہم

دھند میں ڈوبتے جزیروں کی
اوس کھائی ہوئی ہوا تھے ہم

خود اندھیروں کے ساتھ چلتے تھے
اور سب کے لیے دیا تھے ہم

عکسِ آواز جس میں آئے نظر
ایسا شفاف آئینہ تھے ہم

چل رہے تھے تو قافلہ تھے شکیلؔ
رُک کے دیکھا تو نقشِ پا تھے ہم

طاہر تلہری

شمعوں کی طرح پگھل رہے ہیں
ہم غم کی چتا میں جل رہے ہیں

دل میں ہے ہجوم وسوسوں کا
آسیب کھنڈر میں پل رہے ہیں

دُنیا نے ہزار رنگ بدلے
ہم اپنی جگہ اٹل رہے ہیں

لمحات کی تند آندھیوں میں
صدیوں کے چراغ جل رہے ہیں

جانا ہے کہاں خبر نہیں کچھ
چلنے کا جنوں ہے چل رہے ہیں

سورج ہو کہ رات کا اندھیرا
سب میرے لہو پہ پل رہے ہیں

کچھ ایسی کڑی ہے دھوپ طاہرؔ
پتھر بھی یہاں پگھل رہے ہیں

عبدالمتین نیاز

معمول سے بچتے ہو تو جینے کا ہنر کیا
سمتوں کی طرف دوڑتے سالوں کا سفر کیا

اُلجھے ہوئے دھاگے نہیں اُلجھی ہوئی سانسیں
کام آئے یہاں ناخنِ تدبیر و ہنر کیا

تم آؤ نہ آؤ مگر انصاف سے کہہ دو
خالی در و دیوار ہوا کرتے ہیں گھر کیا

مجھ تک تو کوئی حرفِ ہدایت نہیں پہنچا
گمراہی کا الزام رکھو گے مرے سر کیا

آتشِ غمِ دنیا کی یہ گھر پھونک چکی ہے
اب دل کو جلائیں گے تمنا کے شرر کیا

●●

ظفر صہبائی

بدن کو اپنے محبت کی سان پر رکھ دے
یہ نم سے لب مری تشنہ زبان پر رکھ دے

اگر گریز ہے تجھ کو حسابِ لغزش سے
ہر ایک تہمتِ غم آسمان پر رکھ دے

اسی غبار کے نیچے زمیں ہو شاید
اساس اپنے یقیں کی گمان پر رکھ دے

سپردگی ترے غم کو سبک بنا دے گی
یہ بوجھ بنتا ہوا سر قرآن پر رکھ دے

ہو خون گرم تو کچھ سوچتا نہیں انساں
ذرا یہ دھوپ ظفر سائبان پر رکھ دے

●●

مہدی پرتاب گڈھی

حادثے جو شہر میں ہوتے رہے ہیں
سب ہمارے نام سے جوڑے گئے ہیں

سومناتِ دل کو خود ڈھایا ہے میں نے
میرے اندر کتنے بُت ٹوٹے ہوئے ہیں

طے کیا ہے ہم نے دشتِ ناشناسی
ہم بھرے بازار میں تنہا ہوئے ہیں

اِس بلندی کا بھروسہ کچھ نہیں ہے
ریت کے ٹیلوں پہ ہم بیٹھے ہوئے ہیں

رابطہ روحوں میں کیسے رہ سکے گا
جسم کے رشتے جہاں ٹوٹے ہوئے ہیں

سونے والو! اب تو کھولو اپنی آنکھیں
جاگتے لمحے صدائیں دے رہے ہیں

عصرِ حاضر میں ہوئی ہیں دوریاں کم
فاصلے لیکن دلوں کے بڑھ گئے ہیں

کرب سے تخلیق کے گزرے ہیں کب وہ
تبصرہ جو میرے فن پر کر رہے ہیں

●●

خلش دہلوی

کتنے دن بعد پھر آج اُن سے مُلاقات ہوئی
رُک گیا وقت، درخشندہ مری رات ہوئی

پھر نگاہوں نے نگاہوں سے سُنا قصۂ شوق
پھر اشاروں ہی اشاروں میں ہر اک بات ہوئی

چلتے چلتے انھیں دیکھا تھا سرِ راہ کہیں
آرزو اُن کی اسی دن سے مرے سات ہوئی

کون کہتا ہے صحرا میں ہوں، میں تشنہ ہوں
خونِ دل روز بہا، روز ہی برسات ہوئی

درِ میخانہ پہ آسودۂ راحت ہوں خلشؔ
ختم اب میرے لیے گردشِ حالات ہوئی

●●

فاروق شفق

دُنیا کیا ہے برف کی اک الماری ہے
ایک ٹھٹھرتی نیند سبھی پر طاری ہے

کُہرا اوڑھے اونگھ رہے ہیں خستہ مکاں
آج کی شب بیمار دلوں پر بھاری ہے

سب کانوں میں اک جیسی سرگوشی سی
ایک ہی جیسا وِرد زباں پر جاری ہے

شام کی تقریبات میں حصّہ لینا ہے
کچّا رستہ ، دھول اُڑاتی اک لاری ہے

گوری چٹّی دھوپ بلائے جاڑے کی
وہ کیا جانے میری کیا دُشواری ہے

۸۸

شام رضوی

نہ سنگِ راہ نہ سترِ قیود کی صورت
میں ڈھ رہا ہوں اب اپنے وجود کی صورت

جگہ پہ اپنی جما ہے وہ سنگِ
بکھر رہا ہوں میں دیوارِ دود کی صو

جبیں پہ خاکِ تقدّس ہوں مجھ کو بچا
جُھک رہا ہوں میں نقشِ سجود کی صورہ

مری نظر میں تیقّن کی دھوپ روش
کبھی تو پھیلے وہ رنگِ شہود کی

گزشتہ صدیوں کا بھی بوجھ مجھ کو ڈھونا تھ
ادا ہوا ہوں میں ہر لمحہ سُود کی صور

لرز رہا ہوں میں اپنی جسارتوں
وہ سہما سہما کھڑا ہے جمود کی

مختار شمیم

سائبان دور بھی تھے
ساتھ اُجڑے گھر بھی تھے

سلسلے رفاقت کے
خود کو چھوڑ کر بھی تھے

سخت دھوپ تھی لیکن!
راہ میں شجر بھی تھے

اِس طرف سمندر ہے
اُس طرف تو گھر بھی تھے

حرفِ ناروا ہیں ہم!
حرفِ معتبر بھی تھے

●●

راج کھیتی

گھبرایا سا سہما سہما رہتا ہوں
اپنے سائے سے بھی ڈرتا رہتا ہوں

سناٹے میں چیخ سی گونجا کرتی ہے
ٹھنڈی ٹھنڈی آہیں بھرتا رہتا ہوں

جھوٹ نہ کہنا، "مجھ سے پیار بھی کرتے ہو"
خالی سیپ ساتٹ پر بیٹھا رہتا ہوں

جل گئے جو ارمان سجائے سپنوں نے
راکھ کے ڈھیر میں اب کیا ڈھونڈتا رہتا ہوں!

اُڑتے رہتے ہیں آسیب نگاہوں میں
خوف سے راج میں تھر تھر کانپتا رہتا ہوں

●●

قاضی حسن رضا

جھوٹ کی مقدار کم ہے اور سچائی بہت
صاف گوئی سے ہوئی ہے میری رسوائی بہت

اپنی کم گوئی سے قد آور تو چھوٹے بن گئے
بڑھ گئی لفاظ بولوں کی اب اونچائی بہت

بے نیازانہ میں اپنی جستجو میں گم رہا
یاد ان کی میرے دل میں آ کے شرمائی بہت

تیرہ بختی نے اسیری میں نبھایا میرا ساتھ
روزنِ زنداں سے یوں تو روشنی آئی بہت

کھوکھلے الفاظ مرہم بن نہ پائے اے رضاؔ
جھوٹے سچے آنسوؤں نے کی مسیحائی بہت

●●

سخاوت شمیم

روشنی در پہ کھڑی مجھ کو بلاتی کیوں ہے
میں اندھیرے میں ہوں، احساس دلاتی کیوں ہے

رات حصہ ہے مری عمر کا، جی لینے دے
زندگی چھوڑ کے تنہا مجھے جاتی کیوں ہے

شہر کے لوگ تو سڑکوں پہ رہا کرتے ہیں
گھر بنانے کی لگن مجھ کو ستاتی کیوں ہے

گمرہی سے بھی مرا ذوقِ سفر کم تو نہیں
راہ لیکن مرے قدموں کو چراتی کیوں ہے

جاں بلب لمحۂ تسکیں مری قیمت ہے شمیمؔ
بیخودی پھر مجھے دیوانہ بناتی کیوں ہے

●●

اعجاز اعظمی

خواب و تعبیر بے نشاں میں تھا
ایک روداد رائیگاں میں تھا

دو طرف تھا ہجوم صدیوں کا
ایک لمحہ سا درمیاں میں تھا

بہتے پانی پہ جس کی تھی بنیاد
خام مٹی کا وہ مکاں میں تھا

میں وہاں ہوں جہاں نہیں کوئی
کچھ نہیں تھا جہاں، وہاں میں تھا

صورتِ نقطۂ احباب اعجاز
محرمِ بحرِ بے کراں میں تھا

▲▲

زبیدہ بیگم شمع

ڈرا سکی نہ توہم کی تیرگی مجھ کو
ملی چراغِ یقیں سے وہ روشنی مجھ کو

حیات تپتی رہی غم کے شعلہ زاروں میں
کسی کے پیار کی شبنم نہ مل سکی مجھ کو

گھٹا سیاہ سہی، روک لوں قدم کیونکر
گھٹا کے پار بلاتی ہے چاندنی مجھ کو

گِلا ہے مجھ سے اُجالا کسی کو اشکوں کا
کسی نے دی ہے تبسم کی چاندنی مجھ کو

جلا کے دل کا دیا راستے سنوار دیئے
نہ دی جو چاند ستاروں نے روشنی مجھ کو

جلا کے شمعِ جگر، آتشِ شبِ ہجراں
بتا ہی دیتی ہے مفہومِ زندگی مجھ کو

▲▲

ندرت نواز

عکس ہر طرح کے خوش ہو کے ہمیں پینے ہیں
ہم بھی دیواروں پہ لٹکے ہوئے آئینے ہیں

تیرتی کائی کے ٹکڑے یہ صدا دیتے تھے
چاک ندیوں کے گریبان ہمیں سینے ہیں

کھا گئی ان کو بھی آخر مرے ماحول کی دھوپ
جلتی شاخوں سے بھی کچھ سائے اگر چھینے ہیں

سیڑھیاں دل کے تقاضوں کی چڑھو گے کب تک
جن کا آخر نہیں ہے یہ وہی زینے ہیں

کیا خبر تھی کہ اجالے نہیں دیں گے ندرت
وہ ستارے جو اندھیروں کے لیے چھینے ہیں

خورشید سحر

لمحوں کی گھٹن خوف کا طوفان بہت ہے
میری ہی طرح وقت پریشان بہت ہے

ہم جس کے لیے شہر سکوں چھوڑ کے آئے
وہ دشتِ جنوں خیز بھی سنسان بہت ہے

مجھ سے مری منزل کا پتہ پوچھنے والو
ہر راستہ میرے لیے انجان بہت ہے

ہر موڑ پہ اک کوہِ گراں بن کے کھڑے ہیں
ٹوٹے ہوئے لوگوں میں ابھی شان بہت ہے

آباد تھے جس میں تری یادوں کے قبیلے
وہ قریۂ جاں ان دنوں ویران بہت ہے

اے دوستو! دکھ درد کے قصے نہ سناؤ
خورشید سحر آج پریشان بہت ہے

رزّاق ارشد

ہر آنے والے پل سے ڈر رہا ہوں
کن اندیشوں میں گھِر کر رہ گیا ہوں
کسی پیاسی ندی کی بد دُعا ہوں
سمندر تھا مگر صحرا ہوا ہوں
بس اب انجام کیا ہے یہ بتا دو
بہت لمبی کہانی ہو گیا ہوں
وہی میرے لیے اب اجنبی ہیں
میں جن کے ساتھ صدیوں تک رہا ہوں
کوئی انہونی ہو جائے گی جیسے
میں اب ایسی ہی باتیں سوچتا ہوں
کھڑی ہو موت دروازے پہ جیسے
میں گھر میں ہوں مگر سہما ہوا ہوں
ابھی کچھ دیر پہلے چُپ لگی تھی
تمھیں ہمدرد پاکر رو دیا ہوں
میں کوئی شہر ہوں صدیوں پُرانا
ہزاروں بار اُجڑا ہوں بسا ہوں
مرا اب کوئی مستقبل نہیں ہے
میں اب ماضی میں اپنے جی رہا ہوں
مجھے شاید بھلا پائے نہ دُنیا
میں اپنے عہد کا اک حادثہ ہوں
سلامت ہوں بظاہر لیکن ارشد
میں اندر سے بہت ٹوٹا ہوا ہوں

پروین کمار اشک

مَیں ریت کا محل ہوں مرے پاسباں درخت
سینے پہ روک لیتے ہیں سب آندھیاں درخت

دیکھے گئے تھے جس کے تلے دو جواں بدن
لوگوں نے ٹکڑے ٹکڑے کیا وہ جواں درخت

ڈھونڈیں گے اب پرند کہاں شام کو پناہ
جنگل کی آگ کھا گئی سب ڈالیاں، درخت

پھلدار تھا تو گاؤں اُسے پُوجتا رہا
سُوکھا تو قتل ہو گیا وہ بے زباں درخت

سُورج تھا دُکھ کا سر پہ کہ تھیں غم کی بارشیں!
دشتِ سفر میں میرے بنے سائباں درخت

کیسی ہوا چلی ہے کہ پھر چیخ چیخ کر
سب کو سُنا گئے ہیں مِری داستاں درخت

سو بار میرے جسم کو چھُو کر گئی بہار
پھر بھی ہوں اشک سوکھا ہوا نیم جاں درخت

اعجاز تابش

آستینوں سے خنجر گرادو
شاخِ زیتون ہر سو اُگادو

شرم آتی ہے اب تو یہ کہتے
آدمی، آدمی کو بنادو

روحِ انسانیت مضطرب ہے
وقت کے ظالموں کو سزا دو

آہٹیں یاس کی آرہی ہیں
سازِ اُمید کی لے بڑھادو

آئینے سب جِلا کھو چکے ہیں
اب فریبوں میں پتھر سجادو

چھا چکے ہیں جو قلب و نظر پر
اُن اندھیروں کو تابش مٹادو

تصوّر

رات کے دس سے صبح کے دس تک
نے کوئی آہٹ نے کوئی دستک

اپنی ادھوری ہستی کا غم
کتنا چُپ تھا پچپن برس تک

اِک ہی شبد کا زیر و بم سے
سرگوشی سے بانگِ جرس تک

کیا تھی خبر کہ دروازے پر
آخری ہوگی پہلی دستک

اس رفتار کے یُگ میں تصوّر
اپنی دوڑ ہے لوکل بس تک

ونود اشک

مجھے تو دھوپ کا سایہ بہت تھا
مگر رکنا کہاں چلنا بہت تھا

پلٹ آئی تھی جو ٹکرا کے خود ہی
میں اس آواز پر چونکا بہت تھا

بدل کر بھیس، آئے شام جیسے
سحر کے رخ پہ کل کہرا بہت تھا

چٹانیں چیخ کر ٹوٹیں تو سوچا
مجھے ان سے ابھی کہنا بہت تھا

یہ صندل ہو گیا زخمی بالآخر
یہاں جو ناگ تھا ڈستا بہت تھا

موہن جاودانی

کون جانے کتنی باقی کس کے پیمانے میں ہے
جتنا جس کا ظرف ہے اُتنی ہی میخانے میں ہے
ہر قدم پر اُلجھنیں ہیں، ہر قدم پر آفتیں
رُوح کو تسکیں کہاں اب دل کے بہلانے میں ہے
یہ ترا احسان ہے جو تو نے اپنا غم دیا
غم میں ڈھل جانے کی عادت تیرے دیوانے میں ہے
کیا مری رُسوائیوں میں تیری رُسوائی نہیں
نام تیرا بھی تو شامل میرے افسانے میں ہے
آنسوؤں میں جگمگاتی ہیں تری پرچھائیاں
کیا چراغاں کا یہ منظر دل کے ویرانے میں ہے
تیری پلکوں کے حسیں سائے نہ زلفوں کی مہک
دلکشی اب کوئی جینے میں نہ مر جانے میں ہے

کہہ رہی ہے مجھ سے موہنؔ چشمِ ساقی بار بار
مے کشی کا لطف پی کر ہی سنبھل جانے میں ہے

پنجاب میں اکالی جنتا حکومت کے شش ماہی کارنامے

ایک نظر میں

● مشترک دیہی ترقی کے لیے ۳۲۰ کروڑ کا صرفہ

●● قیمتوں کو قابو میں رکھنا

دیہی پنجاب ترقی کی روشن شاہراہ پر گامزن پرچون فروشی کی ۲۵۲۸ دکانیں مقررہ قیمتوں پر گیہوں، آٹا، سبزیاں، گھی اور مسالے بیچ رہی ہیں اور پورے سال انھی قیمتوں پر ان اشیا کو فروخت کریں گی۔

●●● آبپاشی اور بجلی کی پیداوار کو بڑھاوا

تھین ڈیم منصوبہ۔ اس منصوبے سے ۹ لاکھ ایکڑ زمین میں آبپاشی ہو سکے گی اور ۵۰۰ ملین واٹ بجلی بھی پیدا ہوگی۔ روپ نگر کے سپر تھرمل پاور سٹیشن پر کام جاری ہے جس سے ۱۰۰۰ ملین واٹ بجلی پیدا ہوگی۔ ایسے منصوبے جلد مکمل ہونے والے ہیں جن میں ذیلی نہروں کو پختہ بنایا جائے گا۔ ان نہروں میں ۵۰۰ کیلومیٹر تک پکی اینٹیں لگائی جائیں گی۔ کھیتوں میں براہِ راست پانی پہنچانے والی نہروں میں ۴۰۰۰ کیلومیٹر تک پکی اینٹیں لگائی جائیں گی۔

●●●● دیہات کے لیے سہولیات

۷۰۰ دیہات میں پختہ سڑکیں بنائی گئیں۔ باقی ۲۴۰۰ دیہات میں بھی رابطہ قائم کرنے کے لیے سڑکیں بنائی جائیں گی۔ جن ۵۸۶ دیہات میں پینے کے پانی کی قلت ہے وہاں پینے کا پانی مہیا کرنے کے لیے ساڑھے چار کروڑ کا صرفہ کیا جائے گا۔ کوآپریٹیو فارموں کے لیے قرضے دینے کی رقم بڑھا دی گئی ہے۔ یہ رقم گزشتہ برس ۳،۷ کروڑ تھی اب ۹۰ کروڑ ہے۔ ٹیوب ویلوں کو بجلی مہیا کرنے کا مقررہ نرخ ۱۹ روپے فی ہارس پاور کی جگہ ½ ۱۱ روپے کر دیا گیا ہے۔ میٹروں کے حساب سے جو بجلی مہیا کی جائے گی اس کا نرخ فی یونٹ ۱۹ روپے کی بجائے ½ ۱۲ روپے کر دیا گیا ہے۔

●●●●● انتظامیہ کو بدعنوانیوں سے پاک کرنے کا عہد۔

پنجاب میں بدعنوانیوں کو ختم کرنے کے لیے سخت اقدامات کیے گئے ہیں۔

●●●●●● خواتین اور بچوں کی بہبود

عورتوں اور بچوں کی بہبود کے لیے ایک کارپوریشن قائم کی جا رہی ہے جو مکمل طور پر اسی کام کے لیے وقف ہوگی۔ مالیر کوٹلہ میں بے سہارا عورتوں کے لیے ایک مرکز بنایا گیا ہے۔ اس سے پہلے پنجاب میں اس قسم کا کوئی مرکز نہیں تھا۔

●●●●●●● ایمرجنسی میں سزا یافتگان کی عزت افزائی۔

جو لوگ ایمرجنسی میں تین ماہ، چھ ماہ یا چھ ماہ سے زیادہ قید رہے انھیں بالترتیب ۲۵ روپے، ۵۰ روپے اور ۱۰۰ روپے ماہانہ پنشن دی جائے گی۔

پنجاب ہمہ جہت ترقی کے لیے جو قدم اٹھا رہا ہے یہ ان میں سے چند ایک ہیں [illegible]

ڈراما

ممتا کی آگ

ساجدہ زیدی

ایکٹ اوّل

سین اوّل

جب پردہ اٹھتا ہے تو فرحت کے گھر کا صحن دکھائی دیتا ہے۔ فرحت کی گود میں کشیدہ کاری کا فریم پڑا ہے۔ وہ بیٹھے بیٹھے اونگھ رہی ہے۔ اسٹیج پر اس وقت مدھم نیلی روشنی پھیلی ہوئی ہے جس نے ایک عجیب قسم کی خواب آور فضا پیدا کر دی ہے۔

(ایک خانہ بدوش چرواہا (رلادر) دبے پاؤں داخل ہوتا ہے۔ اس کی نظر فرحت کے چہرے پر مرکوز ہے۔ اس کی انگلی پکڑے ایک چھوٹا سا بچہ اس کے ساتھ ہے جس کا لباس سفید ہے۔ دور سے گھڑیال بجنے کی آواز آتی ہے۔ سحر ٹوٹ جاتا ہے۔ چرواہا آہستہ قدموں سے واپس چلا جاتا ہے۔ اسٹیج پر موسم بہار کی خوشگوار صبح کی روشنی پھیل جاتی ہے..... فرحت جاگ جاتی ہے) چند لمحے کا وقفہ.....

فرحت : سن رہے ہو جی، ذرا یہاں آنا۔

رشید خاں : ابھی آتا ہوں۔

فرحت : وقت ہو گیا؟۔

رشید : بیل چلے گئے؟۔

فرحت : ہاں چلے گئے۔

رشید : اچھا۔ اب میں چلا۔ (جانے کے لیے مڑتا ہے)

فرحت : (اٹھ کر دودھ کا گلاس لاتی ہے) یہ دودھ کا گلاس تو پیتے جاؤ۔

رشید : کیوں؟

فرحت : اتنا کام کرتے ہو۔ کمزور ہو جاؤ گے۔

رشید : دبلا پتلا مرد زیادہ طاقتور ہوتا ہے۔

فرحت : تم کہاں کے طاقتور ہو؟ شادی کے وقت کیسے تندرست تھے تم۔ اور اب دیکھو، ایسا لگتا ہے جیسے برسوں کے مریض۔ چہرہ بھی کیسا اتر گیا ہے۔ میرا تو دل چاہتا ہے تم ندی پر تیرنے جاؤ کوٹھے پر چڑھ کر بارش میں نہاؤ۔ ہنسو، گاؤ، کھاؤ پیو... ہمارے بیاہ کو ابھی دن ہی کتنے ہوئے ہیں۔ بس دو سال۔ اور تم نے کیا حالت بنا لی ہے اپنی! نڈھال۔ اداس۔ دن بہ دن کمزور ——— جیسے کوئی سے کی دھار اکو کاٹ کر الٹا بہے!

رشید : پھر شروع ہو گئیں تم؟

فرحت : دیکھو جی۔ میری بات کا برا نہ مانو۔ آخر بیاہتا ہوں میں تمہاری، کیا میرا دل نہیں چاہتا کہ تم دنیا جہان کے شوہروں کی طرح میرے ناز اٹھاؤ، مجھے اپنے ساتھ میلے لے جاؤ، میرے لیے تحفے تحائف لاؤ۔ عید بقرعید پر نئے جوڑے سلواؤ، (ذرا رک کر) بیمار پڑ دوں تو اپنے ہاتھ سے میری چھاتی پر مالش کرو ——— ... میری تو فطرت ہی ایسی ہے۔ میں کبھی تو کتنا خیال کرتی ہوں تمہارا؟۔

رشید : ہاں۔ ہاں بڑا احسان ہے تمہارا۔

فرحت : میں کب کہتی ہوں احسان ہے۔ مگر تم تو یہ بھی نہیں چاہتے کہ میں تمہاری خدمت کروں!

رشید : کیونکہ میں بھلا چنگا ہوں۔ تمہارے وہم کا کیا علاج ہے میرے پاس؟ دن بھر کھیتوں

میں محنت کرتا ہوں - ہر مہینے - ہر برس،
بڈھا نہیں تو کیا جوان ہوتا جاؤں گا ؟ -

فرحت : ہر مہینے - ہر برس - بس یوں ہی بیت جائے گی ساری زندگی ہماری ... (ٹھنڈی سانس بھر کر) ہر برس،

رشید : (مسکرا کر) کیسے سکون چین سے بیت رہی ہے ہماری زندگی - گھر میں اللہ کا دیا سب کچھ ہے - ہمارے کھیتوں میں فصل پکتی ہے تو آس پاس کے چار گاؤں والے رشک کرتے ہیں ...... پھر بال بچوں کی فکر نہیں ---- اور کیا چاہیے تمہیں ؟

فرحت : بال بچوں کی فکر نہیں --- اور کیا چاہیے مجھے -؟؟ (چونک کر) بتاؤ کیا مجھے تم سے محبت نہیں ؟

رشید : میں کب کہتا ہوں تم مجھ سے محبت نہیں کرتیں -

فرحت : گاؤں کی لڑکیاں سہاگ رات کے خوف سے کانپ کانپ جاتی ہیں، میری کتنی ہی سہیلیاں رو رو کر رخصت ہوئیں - میاں کے پاس جانے سے پہلے لرز لرز گئیں بتاؤ کیا میں روئی تھی سہاگ رات کو ؟ صبح سویرے بستر سے اٹھ کر، کیا میرے ہونٹوں پر ملہار کا گیت نہیں تھا ؟ (ذرا شرما کر) میں نے نہیں کہا تھا تم سے کہ ہمارے بستر سے جنگلی پھولوں کی مہک سی آ رہی ہے ؟

رشید : ہاں ہاں کہا تھا ---- تو پھر ؟

فرحت : میری اماں کیسی پھوٹ پھوٹ کر روئی تھیں میری رخصتی پر - انھیں تو اس کا بھی غم تھا کہ ان کی بچی کی آنکھ سے ایک آنسو بھی نہیں گرا - کیسی خوشی خوشی میکہ چھوڑ کر جا رہی ہے - اور ٹھیک بھی تھا - مجھ جیسا امنگوں بھرا دل لے کر شاید ہی کوئی لڑکی سسرال آتی ہو ..... اور پھر بھی تم ....

رشید : بس کرو --- بس کرو - یہ سب سنتے سنتے میرے کان پک گئے ہیں کہ میں ایسا ہوں - ویسا ہوں، تم خود بھی تو .....

فرحت : کیوں میرے دکھی دل کو چھیڑتے ہو ؟ میں اپنی آنکھوں سے دیکھ رہی ہوں --- اگر پتھر پر بھی بارش کی بوندیں مسلسل پڑتی رہیں تو اس میں سوراخ ہو جاتا ہے - کونپلیں پھوٹ آتی ہیں - گھاس کی کونپلیں - لوگ کہتے ہیں ان کا مصرف ہی کیا ہے ؟ ---- لیکن وہ صبح کی سہانی ہوا میں لہراتی تو ہیں - ان میں ننھے ننھے پیلے نیلے پھول تو کھلتے ہیں ....

رشید : ابھی اور ذرا انتظار کرو -

فرحت : انتظار ---- اور محبت!
(خود بڑھ کر اپنے شوہر سے لپٹ جاتی ہے - اسے پیار کرتی ہے)

رشید : اگر کسی چیز کی ضرورت ہو تو مجھے بتا دو - لیتا آؤں گا - تم جانتی ہو تمہارا گھر سے باہر جانا مجھے پسند نہیں،

فرحت : کب جاتی ہوں میں گھر سے باہر ؟ -

رشید : تم گھر ہی میں ٹھیک ہو -

فرحت : ہاں - ہاں ..

رشید : اچھے گھروں کی عورتیں گلی بازاروں میں نہیں جاتیں -

فرحت : (اداسی سے) جانتی ہوں -

(رشید چلا جاتا ہے - فرحت اپنی کشیدہ کاری لے آتی ہے - اپنے پیٹ پر آہستہ سے ہاتھ پھیرتی ہے - ایک سرد آہ کھینچ کر آسمان کی طرف دیکھتی ہے ---- پھر کشیدہ کاری کرنے لگتی ہے)

سوئی میں ڈورا ڈالتے ہوئے - گاتی ہے ...

پون اونچے پربت کی گودی میں
مسکا رہی ہے -

ندی گا رہی ہے۔
(جیسے کسی بچے کو مخاطب کر رہی ہو)
گھنی شام ہے
اندھیرے کی بیلا ہے
ہر چیز پر دھندلی چھا رہی ہے
پرند آشیانوں کی جانب اڑے جا رہے ہیں۔
ہوا گا رہی ہے
پرندوں کی چہکاریں
مرے لال تیری صدا آ رہی ہے۔۔۔
(وقفہ ——— سلائی بند کر دیتی ہے)
مدھر چاندنی سبز کھیتوں پہ لہرا رہی ہے
مجھے سوندھی مٹی کی خوشبو سے
تیری صدا آ رہی ہے
(سلائی پھر شروع کر دیتی ہے)
پہاڑوں کی چاندی پہ
سورج کا سونا پگھلنے لگا ہے
مدھر مست جھرنوں کے پانی سے
تیری صدا آ رہی ہے
پون اونچے پربت کی گودی میں
مسکا رہی ہے
ندی گا رہی ہے۔۔۔۔۔
ادا! مرے دل کو تیری صدا آ رہی ہے۔۔

(فرحت کا گانا جاری ہے۔ عقبی دروازے سے لیلیٰ داخل ہوتی ہے ہاتھ میں کپڑوں کا ایک بنڈل ہے۔)

فرحت: آؤ لیلیٰ۔ کہاں سے چلی آ رہی ہو؟

لیلیٰ: ذرا بازار گئی تھی۔

فرحت: بازار۔ اتنے سویرے سویرے؟

لیلیٰ: بوجھو تو میرے ہاتھ میں کیا ہے؟ گھنٹہ بھر دکان کے سامنے کھڑے ہو کر انتظار کیا ہے یہ چیزیں خریدنے کے لیے!

فرحت: معلوم ہوتا ہے گاجر کا حلوہ بنا رہی ہو آج — میوہ لینے گئی ہوں گی۔

لیلیٰ: نہیں فرحت ——— یہ دیکھو — گز گز بھر کے تین ٹکڑے۔ کیسی خوبصورت چھینٹ ہے نا؟ — اور یہ بیلیں ہیں — یہ ربن ہے — یہ ہلکے گلابی رنگ کا اون ہے۔ اس بار فصل اچھی ہوئی تھی۔ انھوں نے بغیر مانگے ہی دے دیے اتنے روپے۔ (ہاتھ سے بتاتی ہے)

فرحت: تو یہ کہو۔ نیا جوڑا بنا رہی ہو عید کے لیے؟۔

لیلیٰ: ارے نہیں — یہ تو میرے۔ اونہہ (شرما کر) تم خود سمجھ جاؤ نا!

فرحت: کیا؟

لیلیٰ: دیکھو نا ——— (پیٹ کی طرف اشارہ کرتی ہے) اس کے لیے۔

(لیلیٰ شرما کر سر جھکا لیتی ہے۔ فرحت اسے عقیدت سے دیکھتی ہے)

فرحت: اچھا یہ بات ہے — (بڑے اشتیاق سے) تمہیں کیسا لگتا ہے ——— پیٹ میں کیا ۔۔۔۔؟؟۔

لیلیٰ: (شرما کر) چل ہٹ۔

فرحت: تو سچ بتاؤ نا۔ کیسا محسوس ہوتا ہے تمہیں (آنکھوں میں تجسس کی لہریں ہیں)

لیلیٰ: پتہ نہیں۔۔۔ بڑا دل گھبراتا ہے۔۔۔ ڈر لگتا ہے۔

فرحت: دل گھبراتا ہے؟۔ ڈر لگتا ہے۔ آخر کیوں؟ (اسے محبت سے پکڑ کر بٹھاتی ہے) بیٹھو۔ یہ بتاؤ کتنے دن کا ہے؟ تمہیں تو سان گمان بھی نہیں تھا!

لیلیٰ: نہیں۔ بالکل نہیں۔ میں نے تو سوچا بھی نہیں تھا کہ اتنی جلدی۔۔۔

فرحت: تمہیں تو خوش ہونا چاہیے پگلی۔ خوشی سے

نا پچ گاؤں، چلو میں گاتی ہوں... بتانا تمہیں کیسا لگتا ہے؟

لیلیٰ : میں کیا بتاؤں — تم یہ سمجھو... کہ... کبھی تم نے کسی جیتی جاگتی چڑیا کو پکڑا ہے ہاتھ میں؟ —

فرحت : ہاں —

لیلیٰ : بس کچھ ایسا ہی لگتا ہے۔ خون کی گردش میں... ایک لہر سی،

فرحت : کتنی پیاری کیفیت ہے!

(لیلیٰ کو بے خودی کے عالم میں دیکھتی ہے)

لیلیٰ : بڑا عجیب سا لگتا ہے... میری تو کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔

فرحت : کیا سمجھ میں نہیں آتا؟

لیلیٰ : کہ مجھے کیا کرنا چاہیے — کسی دن اماں سے کہا؟ پوچھ لیا تھی۔

فرحت : کیا کہتیں؟ — اس طرح انھیں کیا یاد رہا ہوگا — ارے لیلیٰ۔ قدرت جب بچہ دیتی ہے — اسے کچھ خود ہی سکھا دیتی ہے۔ ہاں پہلے مہینے میں اونچ نیچ کا خیال رکھا کرو۔ تمھیں تو سانس بھی ایسی نرمی سے لینا چاہیے، جیسے گلاب کا پھول سونگھ رہی ہو۔

لیلیٰ : کہتے ہیں تیسرے، چوتھے مہینے بچہ ہاتھ پاؤں ہلاتا ہے۔

فرحت : بچے کا پیار بھی اسی وقت شروع ہوتا ہے جب وہ حرکت کرے اور تمہاری ممتا پکار اٹھے۔ "میرا بچہ"۔

لیلیٰ : مجھے تو ان باتوں سے شرم سی آتی ہے۔

فرحت : تمہارے میاں نے کچھ کہا کبھی؟

لیلیٰ : کبھی نہیں۔

فرحت : انھیں محبت ہے تم سے؟

لیلیٰ : انھوں نے کبھی بتایا تو نہیں، لیکن میرے پاس ہوتے ہیں تو ان کی آنکھیں ستاروں کی طرح لرزنے لگتی ہیں...

فرحت : انھیں معلوم ہے کہ تم...

لیلیٰ : ہاں۔

فرحت : — کیسے پتہ چلا؟

لیلیٰ : معلوم نہیں... لیکن سہاگ رات کو وہ میرے قریب بیٹھ کر سرگوشی میں ہمارے پہلے بچے کی بات کرتے رہے اور اب ایسا لگتا ہے کہ میرا بچہ کوئی نرم و گرم فاختہ ہے جسے انھوں نے سرگوشیوں میں مجھ تک پہنچا دیا ہے

فرحت : تم کتنی خوش قسمت ہو۔

لیلیٰ : تم تو ان باتوں کو مجھ سے بھی زیادہ جانتی ہو فرحت۔

فرحت : جاننے نہ جاننے سے کیا فرق پڑتا ہے؟

لیلیٰ : یہ تو ٹھیک ہے — قسمت کے کھیل ہیں سب۔ تمہارے ساتھ جتنی لڑکیاں دلھن بنی تھیں۔ بس ایک تمہارے سوا سب کی گود میں بچہ ہے اب تو۔

فرحت : اور اسی لیے میں سب جانتی ہوں — لیکن ابھی وقت ہے۔ شکیلہ کو تین سال لگے تھے۔ میری اماں کے وقتوں میں، سنا ہے بعض عورتوں کو اس سے بھی زیادہ زمانہ لگ جاتا تھا — لیکن دو سال — اور بیس دن — بہت لمبا عرصہ ہے — اور کب تک انتظار کروں — ؟ میں یونہی خود اپنی آگ میں کب تک جلوں — ؟ — کبھی کبھی تو میں کھیتوں پر ننگے پاؤں نکل جاتی ہوں، — دور — دور تک، ..... رات گئے واپس آتی ہوں... پتہ نہیں مجھے کیا ہو گیا ہے؟ — اگر میں یہی کرلی

ری تو کہیں خراب نہ ہو جاؤں — ؟

لیلیٰ : چل ہٹ پگلی۔ تو تو ایسی باتیں کر رہی ہے جیسے تیری عمر نکلی جا رہی ہو۔ خدا کی مرضی میں کسی کو دخل نہیں۔ اس کی مصلحتیں وہی جانتا ہے۔ میری ایک خالہ کے یہاں چودہ سال بعد ہوا تھا پہلوٹی کا بچہ۔ اور کتنا پیارا تھا وہ — دیکھنے کے قابل۔

فرحت : (شوق سے) کیسا لگتا تھا وہ؟

لیلیٰ : ارے نہ پوچھو — تر و تازہ جیسے پھول۔ موٹا اتنا کہ گود میں لو تو سانس پھول جائے۔ شیطان ایسا کہ گھر میں قیامت مچائے رکھتا تھا — چار مہینے کا ہوا تو ہم سب کے چہرے پر گھونسے لگا دیا کرتا تھا نوچ نوچ کر۔

فرحت : (بے خودی میں) تکلیف تھوڑا ہی ہوتی ہے ننھے ننھے ہاتھوں سے ...

لیلیٰ : فرحت تمہیں کیا ہو جاتا ہے یہ بیٹھے بیٹھے۔

فرحت : میں نے اپنی بہن کو دیکھا ہے۔ تمام سینے پر خراشیں پڑی ہوئی ہیں اور مزے سے بچے کو دودھ پلا رہی ہے۔ کیا تکلیف ہوتی تھی اسے — لیکن زندگی سے بھرپور تکلیف ... یہ دکھ تو عورت کو اور نکھار دیتا ہے۔

لیلیٰ : لوگ کہتے ہیں بچے پالنے میں بڑے دکھ جھیلنے پڑتے ہیں۔

فرحت : جھوٹ کہتے ہیں۔ (جذباتی ہو کر) بہتان ہے یہ — جو مائیں یہ کہتی ہیں وہ ممتا کی دولت سے محروم ہوتی ہیں۔ بچوں کی آرزو عورت کی فطرت ہے — اس دکھ جھیلنے ہی تو بچہ پھولتا پھلتا ہے — یہی ماں کا سکھ ہے۔ ہماری رگوں میں خون اور کس لیے گردش کرتا ہے؟ — ہر عورت کے بدن میں اتنا خون ہوتا ہے کہ وہ چار پانچ بچے پیدا کر سکے — اور اگر اس کے بچے نہیں ہوتے تو یہی خون زہر ہو جاتا ہے — دیکھ لینا — ایک دن .... میرے بدن کا خون بھی زہر بن جائے گا ....

لیلیٰ : پتہ نہیں تم کیسی باتیں کر رہی ہو فرحت؟

فرحت : سنا ہے پہلی ہی بار زیادہ ڈر لگتا ہے۔

لیلیٰ : (خوف زدہ ہو کر) دیکھو کیا ہوتا ہے ... فرحت تم تو اتنا اچھا سیتی ہو، ذرا یہ ...

فرحت : لاؤ — لاؤ — میں بڑے پیارے پیارے تین کرتے بنا دوں گی۔ اور یہ — ؟

لیلیٰ : یہ پوتڑوں کا کپڑا ہے۔

فرحت : اچھا۔ (بیٹھ جاتی ہے کپڑوں کو نکال نکال کر بڑے شوق سے دیکھتی اور تہ کرتی جاتی ہے)

لیلیٰ : اچھا فرحت اب میں چلی۔ (جب لیلیٰ قریب سے گزرتی ہے تو فرحت بڑے پیار سے اس کے پیٹ پر نظر ڈالتی ہے۔)

فرحت : دیکھو پہاڑی پتھروں سے بچ کر چلنا۔

لیلیٰ : اچھا۔ خدا حافظ۔ (اس سے گلے مل کر دروازہ سے باہر چلی جاتی ہے)

(فرحت قینچی نکال کر کرتے کاٹنا شروع کر دیتی ہے — پھر سلائی کرنے لگتی ہے — دلاور داخل ہوتا ہے)

فرحت : آؤ — دلاور .... کیسے ہو؟ —

دلاور : — (چہرے مہرے سے ایک حساس نوجوان معلوم ہوتا ہے۔ جیسے فطرت کے قرب نے ایک بھرپور کشش دی ہے۔ اس میں خود اعتمادی ہے اور اپنی ذات کا شعور)
میاں کہاں ہیں تمہارے؟ —

فرحت : کھیت پر گئے ہیں۔
دلاور : کیا سی رہو تم ؟
فرحت : بچے کے کرتے کاٹ رہی تھی۔
دلاور : (مسکرا کر —) اچھا تو یہ بات ہے !
فرحت : (ہنستی ہے) دیکھو ان کے گلے اور آستینوں پر یہ بیل لگاؤں گی !
دلاور : اگر لڑکی ہو تو اسے اپنا نام دینا (کسی قدر مسحور ہو کر اسے دیکھتا ہے)۔
فرحت : (لرز کر) یہ کیا کہہ رہے ہو تم ؟
دلاور : تمہاری صورت میں بھی، تمہاری فطرت کی طرح پہاڑی چشموں جیسا ابال ہے فرحت .... تمہارا بچہ بھی ... تمہاری ہی طرح ...
فرحت : (خوف زدہ ہو کر) دلاور — مگر یہ میرا بچہ ...
دلاور : — مجھے بہت خوشی ہوئی یہ سن کر .... کتنی آرزو تھی مجھے ! —
فرحت : (گلا رندھ گیا ہے) نہیں نہیں — یہ میرے نہیں — یہ تو پیلی کے بچے کے کپڑے ہیں۔
دلاور : — اوہ .... میں سمجھا .... خیر کوئی بات نہیں .... اب کے تمہاری باری ہے (لہجہ بدل کر) لیلیٰ سے سبق لو ......
(چاروں طرف نظر ڈال کر) اس گھر میں بس ایک بچہ کی کمی ہے ....
فرحت : (گہری اداسی) .... بس — ایک بچے کی کمی — !!
دلاور : بس اب کوشش کرو تم بھی — اپنے شوہر سے کہو کام کا پیچھا چھوڑے — وہ تو پیسہ بنانے پر لگا ہوا ہے — پیسہ تو بن ہی جائے گا۔ مگر اس کا خرچ کرنے والا کون ہو گا ؟ کون ہو گا ان کھیت کھلیانوں کا وارث ؟ اور پھر تم .... کتنی اکیلی ہو تم ..... (یک لخت بات بدل کر) اچھا فرحت میں تو اب اپنی بھیڑیں لے کر جا رہا ہوں ... اپنے میاں سے کہنا جو بھیڑ انھوں نے مجھ سے خریدی ہے آ کر لے جائیں ...... اور ہاں دیکھو .... ہمت نہ ہارو۔ اللہ پر بھروسہ رکھو۔ ... (مسکراتا ہوا چلا جاتا ہے)
فرحت : (جذبات کی فراوانی ہے) تم ٹھیک کہتے ہو۔ ہمت نہ ہاروں ... چلے گئے تم ؟ ....
(وقفہ)
(فرحت کسی گہری سوچ میں ڈوبی اٹھتی ہے ٹھیک اس جگہ جا کر جہاں چند لمحے پہلے دلاور کھڑا تھا۔ گہرے سانس لیتی ہے جیسے کوئی پہاڑوں کی تازہ ہوا کو اپنے سینے میں جذب کرنا چاہتا ہو، پھر کمرے کے دوسرے سرے پر جاتی ہے جیسے کسی چیز کی تلاش ہو — پھر واپس آ کر خاموش بیٹھ جاتی ہے۔ سلائی اٹھا لیتی ہے۔ اس کی نظریں ایک نقطے پر جمی ہیں۔

پردہ

ایکٹ اوّل

سین دوم

زمانہ : تقریباً آٹھ مہینے گذر چکے ہیں۔
منظر : ایک کھیت۔ (فرحت ہاتھ میں ایک ٹوکری لیے داخل ہوتی ہے — اس کے ایک بوڑھی عورت داخل ہوتی ہے)

فرحت : سلام دادی۔
بوڑھی عورت : جیتی رہو بیٹی۔ کہاں جا رہی ہو؟
فرحت : اپنے میاں کے لیے کھانا لے کر گئی تھی۔ وہ
ادھر سیب کے باغیچے کے پیچھے کھیتوں میں کام
کر رہے ہیں۔
بوڑھی عورت : کتنے سال ہوئے تمہارے بیاہ کو؟
فرحت : کوئی تین سال
بوڑھی عورت : بال بچے تو ہوں گے تمہارے۔
فرحت : نہیں!
بوڑھی عورت : ــــ ارے! خیر خدا کے گھر دیر ہے
اندھیر نہیں۔ انشاءاللہ ضرور ہوگا تمہارے
بال بچہ۔
فرحت : (بیتابی سے) تم سچ کہہ رہی ہو نا دادی۔۔؟
ہو جائے گا؟؟
بوڑھی عورت : ہاں ہاں کیوں نہیں ــ اللہ نے چاہا
تو..... ضرور ہوگا۔
(وہ بیٹھ جاتی ہے)
میں بھی اپنے آدمی کو کھانا دے کر ہی چلی آرہی
ہوں۔ بڈھا ہو گیا ہے بیچارہ۔ مگر کام تو
کرنا ہی پڑتا ہے۔ میرے نو بیٹے ہیں۔
نو گبرو جوان ــــ لیکن لڑکی اللہ نے
ایک بھی نہیں دی۔ اسی لیے دیکھو اس
عمر میں مجھے اپنے مرد کا کھانا بھی خود ہی
لے جانا پڑتا ہے۔
فرحت : تم ندی کے اس پار رہتی ہو نا؟
بوڑھی عورت : ہاں۔ پن چکی کے پاس ــــ کون سے
خاندان کی ہو تم بیٹی؟
فرحت : میں شیخ نصیرالدین کے خاندان سے ہوں۔
پاس کے گاؤں میں زمینداری ہے ہماری۔
بوڑھی عورت : شیخ نصیرالدین ... ہاں ہاں۔ میں
اچھی طرح جانتی ہوں .... بڑے شریف
لوگ ہیں، صبح سویرے اٹھنا۔ نماز قرآن
سے فارغ ہو کر دن بھر محنت کرنا۔ کھانا
پینا۔ سو رہنا۔ یہی دستور ہے تمہارے
خاندان کا۔ یوں ہی عمریں بتا دیں سب
نے ــــ سیر تفریح کسی چیز سے کوئی واسطہ
نہیں۔ بڑے اللہ والے لوگ تھے سب
خدا بخشے۔ میرا تو بیاہ تمہارے ایک
چچا سے ہونے والا تھا۔ بچپن میں تھی بڑی
الھڑ چھوکری ــــ دن بھرا کھیل کود۔
گانا بجانا۔ گھر میں ٹکنا تو میں جانتی ہی
نہ تھی، محلہ پڑوس میں کسی کا بیاہ ہو، میں
اپنی ڈھولک لے کر پہنچ جاتی تھی۔ کبھی
کبھی تو رات کو سوتے سے چونک کر دروازے
پر پہنچ جاتی تھی، کبھی کبھی تو رات کو سوتے
سے چونک کر دروازے پر پہنچ جاتی تھی۔
لگتا تھا کہیں ڈھولک بج رہی
ہے۔ کسی کی برات آرہی ہے۔ دیکھوں تو کچھ
بھی نہیں درختوں میں ہوا سرسرا رہی ہے
ــــ دہشت سے)
تم سنو گی میری کہانی تو حیرت میں پڑ جاؤ گی
میرے دوسرے خاوند ہیں یہ ــــ پہلے
خاوند پندرہ سال ہوئے چل بسے۔ خدا
بخشے ..... بڑی زور کی وبا پھیلی تھی
ہیضے کی۔ اللہ بچائے ــــ چودہ بچے
ہوئے میرے چودہ ــــ پانچ اللہ کو پیارے
ہو گئے۔ مگر مجھے تقدیر سے کوئی شکایت
نہیں۔ نو تو زندہ ہیں خدا نظر بد سے
بچائے۔ میں تو ابھی بہت دن جینا چاہتی
ہوں ــــ اب دیکھو پیڑوں کی کیا لمبی
لمبی عمریں ہوتی ہیں۔ حویلیاں سو سو برس
کھڑی رہتی ہیں۔ ایک ہم ہیں بیچاری

عورتیں کہ بس جوانی ڈھلی اور منوں مٹی کے نیچے۔ کیا ہمیں حق نہیں لمبی لمبی عمریں جینے کا؟

فرحت: میرے ایک سوال کا جواب دو گی اماں؟

بوڑھی عورت: کہو۔ بیٹی؟

(فرحت پر بڑی گہری نظر ڈالتی ہے۔)

میں جانتی ہوں تم کیا پوچھو گی، مگر ان باتوں کے بارے میں کوئی کچھ نہیں کہہ سکتا۔ (جانے کے لیے اٹھتی ہے)

فرحت: (اس کا پلّہ پکڑ کر) مگر کیوں نہیں؟ تمہاری باتیں سن کر مجھے تقدیر پر بھروسہ ہونے لگا ہے۔ کتنے ہی دن سے میرا دل چاہ رہا تھا کہ کسی بڑی بوڑھی سے پوچھوں اپنے دل کی بات۔ مجھے کچھ تو بتا دادی، میرا دل نہ زمین میں ہے نہ آسمان میں!

بوڑھی عورت: میں کیا بتا سکتی ہوں۔

فرحت: (دھیمی آواز میں) وہ سب کچھ جو تم جانتی ہو، بتاؤ، میرے بچہ کیوں نہیں ہوتا۔؟ بتاؤ کیا میں اپنی بھری جوانی کو طعنے مینا پالتے پالتے گزار دوں یا تکیے کے غلاف، میز پوشوں کا رحصے کاڑھتے بتا دوں؟ تمہیں بتانا ہی پڑے گا ماں میں کیا کروں؟ — تم جو کہو گی، میں وہی کروں گی، کانٹوں کے بستر پر بھی سلاؤ گی تو سوؤں گی۔ میری آنکھوں کے پپوٹوں میں کوئی سوئیاں بھی چبھوئے گا تو اف نہ کروں گی۔

بوڑھی عورت: مگر میں — میں تمہیں کیا بتاؤں.... مجھے کچھ معلوم نہیں.... اب تمہیں کیسے بتاؤں...؟ میرا انگ انگ گنگناتا تھا بستر پر۔ اور بچے پہاڑی ندی کی طرح بہتے خود ہی چلے آئے۔ بدن بڑی خوبصورت چیز ہے لڑکی بگڑا ہے برتنا ہی تو جانے کوئی! اچھا جی اب میرا پیچھا چھوڑو — میں جانتی تو بہت کچھ ہوں۔ مگر سب باتیں بتانے کی تھوڑا ہی ہوتی ہیں؟

فرحت: کیوں نہیں ہوتیں؟ — میں اپنے میاں سے اس ایک بات کے سوا اور کوئی بات ہی نہیں کرتی۔

بوڑھی عورت: — اچھا بتاؤ — میاں کے ساتھ لطف آتا ہے تمہیں؟۔

فرحت: کیا؟

بوڑھی عورت: میرا مطلب ہے تمہیں اس سے سچ مچ محبت ہے۔ اس کے پاس جانے کے لیے بے چین رہتی ہو؟

فرحت: پتہ نہیں....

بوڑھی عورت: — جب وہ تمہارے پاس آتا ہے تو تم لذّت کے احساس سے لرزنے لگتی ہو؟ جب وہ اپنے ہونٹ تمہارے ہونٹوں پہ رکھتا ہے تو تمہیں یہ سب کچھ خواب کی طرح سندر لگتا ہے؟ شرماؤ نہیں — بتاؤ مجھے!

فرحت: — نہیں — میں نے کبھی یہ سب کچھ محسوس نہیں کیا!

بوڑھی عورت: — کبھی نہیں؟ — کسی تہوار — کسی خوشی کے موقعے پر بھی نہیں؟

فرحت: شاید ایک... بار — مگر وہ... وہ تو....

بوڑھی عورت: کہو.... کہو....

فرحت: ... وہ میرا شوہر.... نہیں...

بوڑھی عورت: تـ — تمہارا شوہر.... نہیں....

فرحت: دیکھو دادی — میری مجبوری کا فائدہ نہ اٹھاؤ — تم مجھ سے وہ کہلوا رہی ہو جو میں خود بھی نہیں جانتی۔

بوڑھی عورت: — آخر بات کیا ہے لڑکی ....؟
پہیلیاں کیوں بجھوا رہی ہو؟ .... خیر
جانے دو — اب میں چلتی ہوں۔

فرحت: (اسے روک کر...) نہیں .... مت
جاؤ۔ تو سنو۔ مگر کسی سے کہنا نہیں...

بوڑھی عورت: لو اور سنو — کہنے کی ہوتی ہیں
یہ باتیں (کوئی چٹ پٹی کہانی سننے کے
خیال سے کسی قدر لطف لے رہی ہے)

فرحت: وہ۔ دلاور — دلاور کے ساتھ...

بوڑھی عورت: ہاں۔ کہو۔

فرحت: وہ ہمارے گاؤں کے پیچھے چراگاہ
میں بھیڑیں چراتا ہے۔ شادی سے پہلے
— ایک بار اس نے مجھے اپنے بازوؤں
میں بھینچ لیا تھا — میں نے اسے روکا
نہیں۔ میرے ہونٹ کانپ رہے تھے
— میری زبان سے ایک لفظ بھی نہ نکلا۔
— ایک اور مرتبہ۔ میں اس وقت
پندرہ سال کی تھی — تو دلاور نے —
وہ بڑا مضبوط جوان ہے۔ میں ایک
کھائی پار کرنا چاہ رہی تھی۔ اور اس نے
ایک دم مجھے گود میں اٹھا کر پار اتار دیا
تھا — ایک عجیب سی کیفیت سے میرا
سارا جسم لرزنے لگا تھا — مگر مجھے
بہت شرم آئی تھی .... کیا کہتی میں
اس سے؟ —

بوڑھی عورت: — (کسی قدر ناامید ہو کر — مگر
معنی خیز انداز میں) اور اپنے خاوند کے
ساتھ کبھی .....

فرحت: میرے شوہر کی بات اور ہے — میرے
ماں باپ نے ان سے میری شادی کر دی۔
— اور میں نے خوشی خوشی انھیں قبول
کر لیا۔ اصلی بات تو یہ ہے — نہ
جانے کیوں — جس دن سے ان سے
میری منگنی ہوئی .... میں اپنے
بچوں کے خواب دیکھا کرتی۔... لیکن
.... ان کی آنکھوں میں مجھے اپنا عکس
ایسا لگتا تھا .... جیسے ... جیسے میں
کوئی چھوٹی سی بچی ہوں ... بھرپور
عورت نہیں....

بوڑھی عورت: — میرے ساتھ تو معاملہ بالکل
الٹ تھا .... شاید اسی لیے تمہارے
بچہ نہیں ہوا ... اگر مرد عورت کو
لذت نہ دے سکے تو بچہ کہاں سے آئے
.... دنیا ایسے ہی چلتی ہے لڑکی ...

فرحت: — تمہاری دنیا — میری نہیں —
میں تو بہت کچھ سوچتی ہوں ... بہت
کچھ — شاید میرا بیٹا میری سوچوں
کی جیتی جاگتی تصویر ہوگا — ...
میں تو خود کو اپنے شوہر کے حوالے کر دیتی
ہوں۔ خود ان کی خاطر .... اپنے
ہونے والے بچوں کی خاطر... مگر صرف
لذت کی خاطر... کبھی نہیں ....

بوڑھی عورت: اور اسی کا نتیجہ ہے کہ تمہاری گود
خالی ہے۔

فرحت: نہیں خالی نہیں ہوں میں ... میرا تمام
وجود نفرت سے بھرنے لگا ہے۔ بتاؤ کیا
یہ میرا قصور ہے؟ کیا شادی صرف جسمانی
لذت کی خاطر کی جاتی ہے ....؟ پھر
لذت بھی کہاں ہوتی ہے سب کی تقدیر
میں .... اگر کسی کا شوہر دیوار کی طرف
منہ پھیر کر سو جائے اور وہ کروٹیں بدلتی
رہے .... رات بھر — ویران چھت کو

اپنی خالی خالی نظروں سے تکتی رہے ...
تھکے تھکے دن گذارنے کے بعد آنکھوں
میں راتیں کاٹتی رہے .... تو ... وہ اس
شوہر اور اس گھر کے بارے میں سوچے گی
جہاں قبر کی سی ویرانی ہے ۔ یا اس زندگی
کے بارے میں جو اس کی اپنی کوکھ سے
جنم لے ؟ .... جس کے لیے اس کے
بدن کا خون چھاتیوں سے دودھ بن کر ابل
پڑے .... مجھے کچھ نہیں معلوم .... کچھ بھی
نہیں .... خدا را کچھ بتاؤ .... مجھ پر
رحم کھاؤ ۔
(جھک کر اس کے قدموں پر گر جاتی ہے)

بوڑھی عورت : کتنی معصوم ہو تم .... تمہاری جوانی
کنول کے پھول کی طرح کھلی ہوئی ہے
.... اور پھر بھی ... لیکن ... بچی میرا پیچھا
چھوڑ دو ... مجھ سے اور کچھ نہ کہلواؤ
.... یہ عزت آبرو کا سوال ہے .... اور
بابا میں کسی کی آبرو خاک میں ملانا نہیں
چاہتی .... تم خود ہی سمجھ جاؤ گی ...
ایک دن .... مگر ... کاش تم اتنی بھولی
نہ ہوتیں ـــ

فرحت : (کچھ سمجھ کر) گھر کی چار دیواری میں پلی
بڑھی مجھ جیسی لڑکی پر باقی سب
دروازے بند ہوتے ہیں ـــ دادی ...
میرے میکے میں تو ہم کنواریوں کے سامنے
باتیں بھی رک رک کر کی جاتی تھیں،
اشاروں کنایوں میں .... مرد عورت
کے رشتے کے بارے میں تو کوئی ـــ کبھی
منہ بھی نہیں کھولتا تھا۔ لوگ کہتے ہیں یہ
عزت داروں کے گھر کا شیوہ نہیں ہے ۔
اب تم بھی ــــ تم بھی مجھ سے چھپا رہی ہو،
آدھی بات کر کے مجھے بیچ منجدھار میں
چھوڑے جا رہی ہو ۔

بوڑھی عورت : کسی کا دل قابو میں ہو تو آدمی اس سے
بات بھی کرے ـــــ تمہاری حالت
کیا ہو رہی ہے ـــ میں نے یہ بال دھوپ
میں سفید نہیں کیے ہیں ـــ جہاندیدہ ہوں
جو کچھ کہتی ہوں سوچ سمجھ کر کہتی ہوں ۔

فرحت : میری مدد تو شاید خدا بھی نہیں کر سکتا ۔

بوڑھی عورت : ـــ اونہوں ـــ یہ کام خدا
کے بس میں نہیں ـــ جو کام مرد کا ہے
وہ خدا کیسے کر سکتا ہے ؟ ۔

فرحت : آخر مجھ سے یہ سب پہیلیوں کیوں کہہ رہی ہو تم
... ؟ بتاؤ ـــ ؟

بوڑھی عورت : اگر کوئی خدا ہوتا تو وہ اپنی روشنی
ان شیطانی نطفوں پر بھی تو برساتا، ...
جو پہاڑی چشموں کو گندے پانی کے جوہڑ
میں بدل دیتے ہیں ....

فرحت : معلوم نہیں تم مجھے کیا بتانا چاہ رہی ہو

بوڑھی عورت : ـــ اور میں خوب جانتی ہوں ..
میں تمہیں کیا بتانا چاہتی ہوں .... خیر
دکھی مت ہو لڑکی .... امید کا دامن
کبھی نہ چھوڑنا چاہیے .... ابھی تو تم جو
ہو .... مگر میں بھلا کیسے تمہارے دکھ
کا مداوا کر دوں ....
(بوڑھی عورت چلی جاتی ہے ـــ دو
لڑکیاں گذرتی ہیں چمپا اور فہمیدہ)

چمپا : جہاں بھی جاؤ کوئی نہ کوئی ضرور مل
جاتا ہے ۔

فرحت : کام کا وقت ہے ـــ مرد سب باغوں
کھیتوں پر کام کرنے نکلے ہوئے ہیں عو
ان کا کھانا لے کر جا رہی ہیں ۔ گھروں میں کو

ہوگا اس وقت ۔ نانی دادیوں کے سوا ؟

فہمیدہ : کیا تم بستی کی طرف واپس جا رہی ہو ؟

فرحت : ہاں ادھر ہی جا رہی ہوں ۔

چمپا : میں تو بہت جلدی میں ہوں ۔ منّے کو سوتا چھوڑ آئی تھی ـــ گھر میں اور کوئی ہے نہیں ۔

فرحت : تو پھر جلدی کرو چمپا ۔ بچوں کو اس طرح گھر پر اکیلا نہیں چھوڑنا چاہیے ۔ گھر میں بلی کتے تو نہیں پلے ہیں تمہارے ۔ ؟

چمپا : نہیں ۔ لیکن تم ٹھیک کہتی ہو مجھے بھاگنا چاہیے اب ۔

فرحت : ـــ جاؤ ـــ بھاگو ـــ ایسی ہی بے پرواہی سے حادثے ہو جاتے ہیں ۔ دروازہ میں تالا تو لگا دیا تھا نا ؟ ـ

چمپا : ہاں ۔

فرحت : ـــ پھر بھی ـــ اصل میں ہم لوگ سمجھتے ہیں کہ ننھے بچے کتنے نازک ہوتے ہیں ۔ جو چیزیں ہمیں بے ضرر لگتی ہیں وہ انھیں ختم کر سکتی ہیں ۔ جیسے سوئی ... اور پھر بچھو کن کھجورہ کا بھی تو ڈر ہے ۔

چمپا : کہتی تو ٹھیک ہو ـــ مگر میرا دل نہ دہلاؤ ، میں نے تو یہ سب سوچا ہی نہ تھا ۔

فرحت : جاؤ ـــ جلدی کرو ۔

(چمپا جاتی ہے ۔)

فہمیدہ : تمہارے چار پانچ بچے ہوتے تو ایسی پریشانی کی باتیں کبھی نہ کرتیں ۔

فرحت : کیوں نہیں ؟ ـ میرے تو چالیس بھی ہوتے تو بھی کہتی ۔

فہمیدہ : اچھا ہے ابھی ہمارے تمہارے بچے نہیں ہیں ۔ بڑے سکون کی گذر رہی ہے ۔

فرحت : سکون ؟ ـ مجھے تو سکون نہیں ہے ۔

فہمیدہ : مجھے تو ہے ۔ مصیبت ہوتی ہے اچھی خاصی بچوں کی ۔ اور مری ماں کو بس یہی دھن لگی ہوئی ہے ۔ نہ جانے کیا کیا جڑی بوٹیاں کھلایا کرتی ہیں مجھے ۔ ایک بڑے پہنچے ہوئے فقیر ہیں ۔ اب کی گرمی میں اماں مجھے وہاں لے کر جا رہی ہیں ، سنا ہے جو گڑگڑا کر دعا مانگے وہ اس کی مراد ضرور پوری کرتے ہیں ۔ میری اماں کریں دعائیں منتیں ۔ میں تو نہیں مانگتی ۔

فرحت : پھر شادی ہی کیوں کی تم نے ؟

فہمیدہ : میں نے کب کی ؟ ـــ میرے ماں باپ نے کر دی میری شادی ۔ جہاں لڑکی جوان ہوئی اور ماں باپ کو شادی کی پڑی ۔ یہی حال رہا تو دیکھ لینا ایک دن گاؤں میں ذرا ذرا سی بچیوں کے سوا کوئی بھی کنواری لڑکی نظر نہیں آئے گی ابھی نماز قرآن بھی پڑھنا آیا نہیں ٹھیک سے کہ اور کر دی اٹھا کے شادی ! بڑی بوڑھیوں کو تو بس یہی لگی رہتی ہے ـــ اب دیکھو میری عمر اٹھارہ برس کی ہے ۔ دو سال ہونے کو آئے میری شادی کو ـــ میرا تو ذرا بھی دل نہیں چاہتا کہ ہنڈیا چولھا کروں ـــ کپڑے لتے سیوں اور ناز اٹھاؤں میاں کے ۔ مگر دن بھر یہی سب کرنا پڑتا ہے ـــ اور آخر یہ سب کس لیے ؟ ـ بڑے بوڑھوں کے دماغ کا خناس ہے یہ ... اور کیا !

فرحت : چپ رہو ۔ ایسی باتیں نہ کرو ۔

فہمیدہ : تم بھی مجھے پاگل سمجھنے لگیں ـــ سب یہی کہتے ہیں ـــ " ارے فہمیدہ کا کیا ہے

دماغ چل گیا ہے اس کا تو!" (ہنستی ہے)
ایک بات بتاؤں تمہیں؟ ہر عورت اپنے
گھر میں قید ہے۔ اور وہی سب کرتی رہتی
ہے جس کی اسے ذرا بھی خواہش نہیں ہوتی۔
زندگی سے بس یہی ایک بات سیکھی ہے
میں نے..... اب دیکھو باہر گلی میں کیا
اچھا لگتا ہے۔ کھیتوں میں کیا مزہ آتا ہے۔
میرا تو دل چاہتا ہے کبھی درختوں کی
شاخوں میں جھولا جھولوں، کبھی کھلیان پر
کودوں۔ اور کبھی صرف پہاڑی ندی کا
پانی پی کر گھاس پر چپ چاپ لیٹی رہوں
... اگر کبھی موقع مل جائے تو کیا مزہ آتا
ہے۔ کیا بتاؤں؟۔

فرحت: تم ابھی بچی ہو۔

فہمیدہ: ہاں — مگر میں پاگل نہیں ہوں۔....
(ہنستی ہے)

فرحت: تمہاری اماں گاؤں کی سب سے اونچی
حویلی میں رہتی ہیں نا؟

فہمیدہ: ہاں — کیوں؟

فرحت: وہ — اُدھر بڑے چنار کے پاس!

فہمیدہ: ہاں...

فرحت: کیا نام ہے ان کا؟

فہمیدہ: حمیدہ بانو — کیوں پوچھ رہی ہو؟

فرحت: بس یوں ہی۔

فہمیدہ: کہیں تم اس لیے تو نہیں پوچھ رہیں کہ....

فرحت: مجھے نہیں معلوم... مگر لوگ کہتے ہیں کہ...

فہمیدہ: خیر یہ تمہارا معاملہ ہے۔ اچھا بھئی میں
تو اب چلی — یہ دیکھو اپنے میاں کا
کھانا لے کر جا رہی ہوں۔ (ہنستی ہے)
.... میاں کا....
(سرگوشی میں) کاش میں کہہ سکتی....

اپنے پریمی کا..... (ہنستی ہے)
لوگ کہتے ہیں یہ رہی وہ پگلی — (ہنستی
ہوئی چلی جاتی ہے) خدا حافظ۔
(پس منظر سے دلاور کی آواز آتی ہے۔
بہت مست ہو کر گا رہا ہے....)

گانا: —

او — دھانوں میں لہرائی البیلی پون،
تن کی جیوتی، من کی دھڑکن ترے سنگ ہے۔
ہو دو... تیرے سنگ ہے....
او پربت پر بل کھاتی انجان ڈگر
نینوں کی پیاس کی دھارا بھی تیرے سنگ چلے
ہو دو — تیرے سنگ چلے.....
او — نیلے آکاش پہ چھائی — بھوری بدلی
میرا جیون، اک چنچل آوارہ ندی۔ تیرے پریم
ملن کو ترسے
ہو دو... تیرے پریم ملن کو ترسے....
او دھانوں میں لہرائی البیلی پون.....

(فرحت جو مسحور ہو کر گانا سن رہی تھی۔
جانے کو مڑتی ہے دلاور داخل ہوتا ہے)

دلاور: — خوش دلی سے) کتنی خوبصورت
لگ رہی ہو! — کہاں جا رہی ہو؟

فرحت: ابھی تم گا رہے تھے۔

دلاور: ہاں۔

فرحت: کتنی پیاری آواز ہے تمہاری۔ میں نے
پہلے کبھی تمہارا گانا نہیں سنا تھا۔

دلاور: کبھی نہیں سنا؟

فرحت: تمہاری آواز میں دریا کی لہروں کی
سی روانی ہے۔

دلاور: — میں ہمیشہ خوش رہتا ہوں — اور
پرسکون... خدا کی یہ ساری زمین میرا
گھر ہے۔

فرحت : ٹھیک کہتے ہو۔
دلاور : لیکن تم ۔ ہمیشہ اداس رہتی ہو'
فرحت : میرے اداس رہنے کی وجہ ہے ۔ دلاور یہ اداسی میری فطرت نہیں ہے۔
دلاور : ۔ تمہارا شوہر تم سے بھی زیادہ دکھی ہے۔
فرحت : ہاں اداس تو وہ بھی رہتے ہیں ۔ مگر ان کی تو فطرت ہی ایسی ہے ۔ بالکل روکھی۔
دلاور : ہاں وہ ہمیشہ ہی سے ایسا ہے۔
(وقفہ ۔ فرحت بیٹھ جاتی ہے)
تم نے کھانا پہنچا دیا اسے ؟
فرحت : ہاں ... آج موسم بڑا سہانا ہے ۔ گھر جانے کو دل نہیں چاہتا....
دلاور : ۔ یہ بادل .. یہ ہوا ... یہ دھان کے کھیت .... اور تم ۔ (سنبھل کر) تمہیں بھی یہ منظر اچھا لگتا ہے نا ؟؟
فرحت : ہاں ... کیا کہہ رہے تھے تم ...
دلاور : ۔ کیا ۔ ...
فرحت : میرے بارے میں ؟ ۔
دلاور : ... نہیں ... کچھ نہیں ... میں سوچ رہا تھا ..
فرحت : ۔ کیا ۔ کیا سوچ رہے تھے تم ۔
دلاور : ۔ ... یہی ... یہی کہ اگر تم بھی میری طرح خوش رہو تو ... تو کتنا اچھا ہو ...
فرحت : ۔ ہوں ... (اٹھ کر دلاور کے قریب کھڑی ہو جاتی ہے)
(اور قریب آکر ... ایک لمحے بعد) ...
یہ ۔ یہ کیا ہے ؟ ۔ (اس کے چہرے کو آہستہ سے چھو کر)
دلاور : کیا ؟ ۔
فرحت : یہاں ۔ تمہارے گال پر ۔ جیسے چھالے کا نشان ہو ۔

دلاور : نہیں کچھ بھی تو نہیں ۔ (کچھ ٹھٹھکتا ہے)
فرحت : مجھے تو ایسا ہی لگا تھا ۔
دلاور : ۔ دھوپ سے جھلس گیا ہوگا ۔
فرحت : شاید ...
(وقفہ ۔ خاموشی گہری ہوتی جا رہی ہے ۔ دونوں طرف ... بغیر کسی مبہم سے اشارے کے ایک کشمکش جاری ہے ۔)
فرحت : (کانپ جاتی ہے) سنا تم نے ؟
دلاور : کیا ؟
فرحت : تم نے رونے کی آواز نہیں سنی ؟
دلاور : ۔ (سننے کی کوشش کرتے ہوئے ۔) نہیں تو !
فرحت : مجھے ایسا لگا جیسے کسی بچے کے رونے کی آواز آ رہی ہو ۔
دلاور : ۔ اچھا ؟ .... کہاں ؟ ...
فرحت : یہیں ۔ بہت قریب ... ۔ وہ ایسے رو رہا تھا جیسے ڈوب رہا ہو ۔
دلاور : یہاں باغوں میں بچے پھل چرانے آتے ہیں اکثر ۔
فرحت : نہیں وہ بہت چھوٹے بچے کی آواز تھی ۔ وہ ڈوب رہا تھا ۔
(وقفہ)
دلاور : ۔ مجھے تو کچھ سنائی نہیں دیا ۔ (اس کی طرف بغور دیکھ کر) تخیل ہوگا تمہارا ۔
فرحت : شاید میرا واہمہ ہو ۔
(اس کے چہرے پر نظریں گاڑ کر دیکھتی ہے ۔ دلاور بھی اسے دیکھتا ہے ۔ چند لمحے بعد نظریں ہٹا لیتا ہے ۔ جیسے خوف زدہ ہو ۔ رشید داخل ہوتا ہے)
رشید : (فرحت سے) ابھی تم یہیں ہو ؟ ۔

یہاں کیا کر رہی ہو؟۔
فرحت: میں باتیں کر رہی تھی۔
دلاور: سلام علیکم ـــ (جواب کا انتظار کیے بغیر چلا جاتا ہے)۔
رشید: اس وقت تمہیں گھر پر ہونا چاہیے تھا۔
فرحت: دیر ہو گئی مجھے۔
رشید: سمجھ میں نہیں آتا تمہیں کس بات میں اتنی دیر ہو گئی۔
فرحت: میں چڑیوں کا گانا سن رہی تھی۔
رشید: چڑیوں کا گانا سن رہی تھی ... کیسی بچی بنتی ہو ... جانتی نہیں لوگ کیا کیا باتیں بناتے ہیں .... تمہارے بارے میں۔
فرحت: آخر تم کہنا کیا چاہتے ہو؟
رشید: میں تمہیں کچھ نہیں کہہ رہا ـــ مگر لوگوں کی وجہ سے کہتا ہوں کہ تم گھر سے باہر...
فرحت: لوگ جائیں جہنم میں۔
رشید: گالی مت دو ـــ عورت کو یہ زیب نہیں دیتا۔
فرحت: عورت کو ـــ کاش میں عورت ہوتی!
رشید: چھوڑو یہ باتیں ـــ جاؤ، بس اب تم گھر جاؤ۔ ـــ (وقفہ)
فرحت: اچھا جاتی ہوں ... رات کو گھر آؤ گے؟
رشید: نہیں مجھے رات بھر سینچائی کا کام کرنا ہے۔ پانی بہت کم ہے۔ دو چار گھنٹے سے زیادہ حصے میں نہیں آتا ـــ مجھے بس پو پھٹنے تک کے لیے ملا ہے۔ رات کو باغ کی بھی حفاظت کرنی ہے اور پانی کی بھی ـــ نہیں تو کوئی اور چرا لے گا ہمارے حصے کا پانی .... تم جاؤ.. گھر جا کر سو رہو۔
فرحت: (ڈرامائی انداز میں) ہاں ہاں ضرور سو رہوں گی۔

(جاتی ہے)

پردہ

ایکٹ دوئم

سین اول

منظر: گاؤں کا تالاب۔ جہاں گاؤں کی عورتیں صبح سویرے پانی بھرنے اور کپڑے دھونے آتی ہیں۔ جب پردہ اٹھتا ہے تو چھ سات عورتیں تالاب کے کنارے نظر آتی ہیں۔ کوئی کپڑے دھو رہی ہے کوئی پانی بھر رہی ہے ـــ اور کوئی نہا رہی ہے۔ (پردہ اٹھنے سے پہلے گانے کی آواز سنائی دیتی ہے۔ تالاب کے کنارے گاؤں کی عورتوں کا کورس)

.... او جھوم جھوم کر برسو۔
مورے تن میں لگی ہے آگ
بدریا جھوم جھوم کر برسو...
بھر آئے مورے نین،
باولے نا ہیں اک پل چین
پاپی من میں لگی ہے آگ
بدریا جھوم جھوم کر برسو...

تن کی لہرا۔
من کی پیڑا
جانے نہ کوئی جگ میں
جوبن میں لگی ہے آگ
بدریا جھوم جھوم کر برسو...
ہو... جھوم جھوم کر برسو...

سیتا: کچھ سنا تم نے ... آج پھر فرحت نے...
نجمہ: ـــ اری بول نا ـــ کیا ہوا .....؟

اس کا تو روز نیا ٹنٹا کھڑا ہو جاتا ہے ۔

چمپا : چھوڑو ۔ مجھے نہیں اچھی لگتیں یہ باتیں ۔

سیتا : اے دو چار گھڑی باتیں کرنے کو تو آتے ہیں یہاں ۔ اور نہیں تو کیا ...

فخرن : کیوں جی بات کرنے میں حرج ہی کیا ہے ؟

شیاما : جسے نیک نامی چاہیے ۔ وہ اچھے کام بھی کرے ۔

سیتا : (گاتی ہے)

اپنے کرم کو ہر کوئی بھوگے
یہی ہے جگ کی ریت سکھی ری ...

فخرن : {ساتھ مل جاتی ہے / دونوں کورس میں} اندھی نگری میں نہیں دِستا / پاپی من کا بیت سکھی ری
یہی ہے جگ کی ریت سکھی ری
سارے جگ کی ریت ....

شیاما : ہاں بہن یہی ہے جگ کی ریت ...

چمپا : کیوں بدنام کرتی ہو ۔ اندر کا بھید کون جانتا ہے ؟

فخرن : کہتی تو ٹھیک ہے تو ۔ یہ تو سب جانتے ہیں کہ اس کے میاں نے اپنی دونوں بہنوں کو لا کر اس کے سینے پر مسلّط کر دیا ہے ۔

شیاما : کون بہنیں ؟ ــــ وہ رانڈیں ؟

فخرن : دونوں کب ہیں رانڈیں ۔ میاں تو بڑی کا مرا ہے ۔ چھوٹی کے مرد نے تو دوسری عورت ڈال لی ہے گھر میں ۔ اپنے تو گھر اجڑ گئے ۔ اب دونوں کی دونوں بھاوج پر چیل کی نظریں گاڑے رکھتی ہیں ۔ دیکھ لیجو ایک دن بھائی کا گھر بھی اجاڑ دیں گی ــــ توبہ ہے میری ــــ میں تو ایسی نندوں کے ساتھ گھڑی بھر بھی نہیں رہ سکتی ۔

چمپا : کیوں ؟ ــــ کیسی ہیں وہ ؟

فخرن : عورتیں ہیں وہ ؟ ــــ اری ڈائنیں ہیں ڈائنیں ۔ بس یوں سمجھو جیسے ببول کی جھاڑیاں ۔ ذرا پاس سے بھی گذرو تو بدن لہولہان ہو جائے ۔ منہ سے تو کچھ نہیں بولتیں مگر ہیں لیس کی گانٹھیں ۔ ارے وہ تو جتنی باہر ہیں اتنی ہی اندر ہیں ۔

نفیس : اور انھیں اپنے گھر سے آیا ہے ۔ وہ ؟ ۔

فخرن : ہاں چار دن ہوئے ــــ اور خود پھر کھیت پر جانے لگا ہے ۔ دن دن بھر، رات رات بھر وہیں گذارتا ہے ۔

چمپا : اتنی باتیں کر رہے ہیں لوگ، کسی کو یہ بھی پتہ ہے کہ قصّہ کیا ہے ؟

شیاما : قصّہ کیا ہوتا ۔ پرسوں نرسوں ۔ نہیں ۔ اُن رانڈوں کے آنے سے ایک دن پہلے ۔ اس نے ساری رات گھر کی چوکھٹ پر بیٹھ کر گذار دی ــــ اور کیا پالا کٹ رہا تھا اس رات ۔

چمپا : بھلا کیوں ؟

فخرن : (طنزیہ) کیونکہ چوبیس گھنٹے گھر میں اکیلے بند رہنے سے اس کا دم گھٹتا ہے ۔

شیاما : ایسی عورتوں کے یہی ڈھنگ ہوتے ہیں ۔ گھر بیٹھ کر پکانے ریندھنے، سینے پرونے میں جی لگانے کے بجائے چاہتی ہیں کہ کوٹھے منڈیروں دوڑی پھریں ــــ ندی پر نہانے نکل جائیں ۔

چمپا : تم کون ہوتی ہو اس ابھاگن پر کیچڑ اچھالنے والی ــــ اگر اس کے بچّہ نہیں ہوتا تو اس میں اس کا کیا دوش !

شیاما : اری جنھیں بچوں کی چاہ ہوتی ہے ۔ ان کے ضرور ہوتے ہیں بچے ۔ یہ بڑے گھروں کی لاڈ پیار میں بگڑی ہوئی لڑکیاں بڑی نازک ہوتی ہیں ۔ یہ چاہتی ہی نہیں کہ ان کے

جسم ڈھلیں۔

(سب ہنستی ہیں۔ سوائے چمپا کے جو کچھ یاد کرنے کی کوشش کرتی ہے)

نفیس : انھیں پوڈر سرخی سے فرصت ہی کب ملتی ہے۔ وہ تو بس بناؤ سنگھار کر کے دوسرے مردوں کو لبھانا جانتی ہیں۔

شیاما : یہ تو سو بات کی ایک بات کہدی تو نے نفیس۔

چمپا : کیا تو نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے اسے پرائے مرد سے بات کرتے ہوئے۔

شیاما : اری دیکھا نہیں تو کیا — لوگ تو سب یہی کہہ رہے ہیں۔

چمپا : ہمیشہ "لوگ" ہی کہتے ہیں۔

نفیس : ایک نہیں۔ دو بار دیکھا ہے لوگوں نے۔

سیتا : کیا کرتے ہوئے دیکھا ہے؟

نفیس : باتیں کرتے ہوئے — اور کیا — یقین نہ آئے تو پوچھ لیا کسی سے۔

چمپا : تو باتیں کرنا کونسا پاپ ہے؟

شیاما : خیر یہ نہ کہو۔ اس دنیا میں پاپ کو نظر بھر کر دیکھنا بھی ہے۔ ایسے کسی پھول کو دیکھنے اور مرد کو دیکھنے میں بڑا فرق ہوتا ہے یہی کہتی تھی میری ماں۔ (رازدارانہ انداز میں) اور سنا ہے وہ اسے ایسے ہی دیکھتی ہے۔

چمپا : کیسے؟۔

شیاما : ہے کوئی۔ سنا نہیں تو نے یا بھولی بن رہی ہے؟ خود ہی پتہ لگا لینا! میرے منہ سے کیوں کہلوا رہی ہے؟۔

(سب ہنستی ہیں) جب وہ اس کے پاس نہیں ہوتی۔ اسے دیکھتی نہیں تو اس کی تصویر آنکھوں میں لیے گھومتی ہے۔

چمپا : یہ جھوٹ ہے — سراسر جھوٹ۔

(سب جوش میں آجاتی ہیں)

سیتا : اور اس کا میاں —؟ اس کی آنکھوں پر کیا پٹی بندھی ہے؟

نفیس : ارے اس نے تو اپنا ایک کان گونگا ایک بہرہ کر لیا ہے۔ احمقوں کی طرح دیکھتا رہتا ہے۔ منہ سے کچھ نہیں پھوٹتا۔

چمپا : اجی ان کے دو چار بچے ہوتے تو سب خود ہی ٹھیک ہو جاتا۔ پھر کسی کا منہ نہ ہوتا باتیں بنانے کا۔

سیتا : جو لوگ اپنی قسمت پر شاکر نہیں ہوتے ان کا یہی حال ہوتا ہے۔

نحزن : اس کے گھر کا جہنم تو روز بروز بڑھتا ہی جا رہا ہے۔ اس کی نندیں منہ میں تو تالے ڈالے رہتی ہیں، مگر سارا دن گھر کی دھلائی، صفائی، جھاڑ پونچھ۔ خود بھی کرتی ہیں اور اس سے بھی کراتی ہیں۔ جوں جوں گھر میں اجالا ہوتا جاتا ہے دلوں میں اندھیرا پھیلتا جاتا ہے۔

چمپا : قصور سارا اس کے آدمی کا ہے۔ جو مرد بچہ نہ پیدا کر سکے اسے اپنی عورت کی دگنی حفاظت کرنا چاہیے۔

شیاما : دوش سارا اس کے مرد کا کیوں ہے؟ اس کی بھی تو گز بھر لمبی زبان ہے۔

چمپا : تمہیں کہاں کا بیر ہے اس سے۔ جو پنجے جھاڑ کر اس کے پیچھے پڑی ہو؟

شیاما : تو کون ہوتی ہے مجھے نام رکھنے والی!!

سیتا : چپ رہو۔ بس اب۔

چمپا : میرا بس چلے تو قینچی سے ان سب کی زبانیں کتر دوں۔

سیتا : تم چپ رہو جی۔

شیاما : اور میرا بس چلے تو تم سب مکار عورتوں کو سولی پر چڑھا دوں ۔

سیتا : اری چپ ہو جاؤ دیکھتی نہیں وہ دونوں ناندیں ادھر ہی آرہی ہیں ۔

(سب سرگوشی میں باتیں کرتی ہیں ۔ فرحت کی دونوں نندیں داخل ہوتی ہیں دونوں سر سے پاؤں تک سفید کپڑے پہنے ہیں ۔ وہ خاموشی سے آکر کپڑے دھونے لگتی ہیں ۔ دور سے چرواہوں کے جانور ہانکنے اور جانوروں کی گھنٹیوں کی آواز سنائی دیتی ہے ۔)

چمپا : (جیسے چند لمحوں پہلے کچھ ہوا ہی نہیں) کیا چرواہے ابھی سے واپس جا رہے ہیں ؟

(لہجے میں اداسی کی جھلک ہے)

نفیس : ہاں ۔ آج ہی اپنے گلوں کو لے کر جا رہے ہیں ۔

شیاما : (گہرا سانس لے کر) جانوروں کے بدن کی مہک کیسی اچھی لگتی ہے !

نفیس : یہ چرواہے آجاتے ہیں تو گاؤں میں بانسری کی سریلی تانیں گونجنے لگتی ہیں ۔

سیتا : رات کو کیا اچھی لگتی ہے بنسی کی دھن ۔

شیاما : اور سوندھی مٹی کی خوشبو کے ساتھ مل کر جانوروں کی مہک ....

فرحت : بکواس ہے یہ سب ۔

چمپا : بھیڑوں کے گلے جا رہے ہوں گے ۔

شیاما : سب گلے اکٹھے جا رہے ہیں ... جانور تو جیون کا سکھ ہوتے ہیں ۔

نفیس : لگتا ہے زندہ اون کا سیلاب ابل پڑا ہے ڈھلوانوں پر ۔

سیتا : ساری ہریالی چر جاتی ہیں یہ بھیڑیں ۔

چمپا : گاؤں تو پھر بھی ہرا ہی رہتا ہے ری ۔ چرواہے بنسی کی تان لگاتے ہیں ، بھیڑیں گھاس چرتی ہیں ، اور نئی نئی کونپلیں پھوٹتی رہتی ہیں ۔

شیاما : اگر گیہوں کی بالیوں کی آنکھیں ہوتیں تو کانپ جاتیں انھیں دیکھ کر ڈر کے مارے ۔

نفیس : (دور اشارہ کر کے) دیکھو تو ڈھلان پر کیسی بھاگی جا رہی ہیں ، جیسے روئی کے گالے لڑھک رہے ہوں ۔

چمپا : ساری بھیڑیں نکل پڑی ہیں ۔ ایک بھی نہ بچی ہوگی ! — اور چرواہے .....

فرحت : ہٹنا ذرا ۔ دیکھنے تو دو — (دور تک دیکھ کر) اری نہیں ۔ ایک کم ہے ۔

(شیاما کو آنکھ مارتی ہے)

نفیس : کون سی ؟

شیاما : دلاور کی ۔ وہ جس کی پیٹھ پر بھوری چتیاں ہیں ۔

(دونوں نندوں کا ہاتھ چلتے چلتے رک جاتا ہے ۔ ایک دوسرے کی طرف معنی خیز نظروں سے دیکھتی ہیں ۔ پھر کپڑے دھونے میں مصروف ہو جاتی ہیں)

پردہ آہستہ آہستہ گرتا ہے ۔

پردہ گرنے کے ساتھ ہی عورتوں کے کورس کی آواز آتی ہے ۔

ساجھ بھئی پھیلا اندھیارا ....
من پاپی برہا کا مارا .....
اک پل چین نہ پائے ..
تم بن ساجن کچھ نہ سہائے
رات اندھیری بیرن بن جائے
رات اندھیری ....
جگ پر چھائے ...

ایکٹ دوئم

سین دوئم

منظر : (فرحت کے گھر کا آنگن۔ شام کا دھندلکا پھیلتا جا رہا ہے — رشید خاں پلنگ پر پاؤں اٹھائے بیٹھا ہے۔ فرحت کی دونوں نندیں ایک طرف کھڑی ہیں۔)

رشید : کیا کیا۔؟ ابھی کچھ دیر ہوئی گئی ہے باہر؟ (بڑی نند اثبات میں سر ہلاتی ہے) ...۔ شاید تالاب تک گئی ہوگی۔ (وقفہ)۔ مگر تم جانتی ہو مجھے اس کا یوں اکیلے جانا پسند نہیں... (وقفہ) جاؤ تم دسترخوان بچھاؤ۔ (چھوٹی نند جو ایک منٹ کے لیے اندر چلی گئی تھی۔ پھر داخل ہوتی ہے)۔ بڑی خون پسینے کی کمائی ہے میری۔ (بہن سے) کل سارا دن محنت کرتا رہا۔ پل بھر بیٹھ کر آرام بھی نہ کیا۔ جب سیبوں کے باغ میں پانی دیتے دیتے دن ڈھل گیا تو میں نے سوچا۔ کیا فائدہ ہے اس ساری محنت کا۔" تیری تو قسمت میں اس کا پھل کبھی نہیں لکھا رشید خاں"۔ ...۔ (وقفہ) یا اللہ میں تھک گیا ہوں۔ (اپنے چہرے پر ہاتھ پھیرتا ہے)۔ وقفہ۔ کیسی عورت ہے۔؟ اب تک گھر نہیں لوٹی۔ دیکھو جی تم دونوں میں سے ایک ہمیشہ اس کے ساتھ باہر جایا کرو، اسی لیے تو لایا ہوں تم کو یہاں — ہاں — مفت کی روٹی توڑنے کے لیے نہیں لایا۔ میرا کام کھیتوں پر ہے مگر عزّت تو گھر میں ہے۔ اور میری عزّت تمہاری بھی عزت ہے — (بڑی بہن شرمندگی سے سر جھکا لیتی ہے) میری بات کا برا ماننے کی ضرورت نہیں ہے۔

(فرحت داخل ہوتی ہے۔ پانی کے دو گھڑے سر اور کمر پہ اٹھائے ہے۔ دہلیز پر ٹھٹک کر رک جاتی ہے)

تم پھر تالاب پر گئی تھیں؟

فرحت : ہاں گئی تھی — تازہ پانی لانے — کھیت پہ کیا ہو رہا ہے؟

رشید : کل سیبوں کے باغ کی سینچائی کی ہے۔

(فرحت گھڑے اتار کر نیچے رکھتی ہے۔ وقفہ...)

فرحت : آج رات تم گھر پر ٹھہرو گے؟

رشید : مجھے مویشیوں کی دیکھ بھال کرنی ہے.. یہ مالک کا فرض ہے۔

فرحت : خوب جانتی ہوں میں۔ بار بار دہرانے کی ضرورت نہیں ہے۔

رشید : ہر آدمی کو اپنی زندگی آپ ہی گذارنی پڑتی ہے۔

فرحت : اور ہر عورت کو اپنی — میں تم سے گھر رکنے کو کب کہہ رہی ہوں، میری ضرورت کی سب چیزیں موجود ہیں یہاں۔ اچھا پہننے کو ہے — اچھا کھانے کو ہے — اور تمہاری بہنیں میری نگرانی کو موجود ہیں۔ (وقفہ) ...۔ اور میدانوں میں تمہارے مویشی اوس میں بھیگی گھاس چرتے ہیں۔ جاؤ ... تم سکون سے رہو ......

رشید : سکون سے وہ رہتے ہیں جو اپنی تقدیر پر قناعت کرتے ہیں۔

فرحت : جو تم نہیں کرتے ....

رشید : ہاں ۔ نہیں کرتا ۔ پھر ؟

فرحت : بس بس بحث شروع نہ کرو۔

رشید : تم جانتی ہو میں کن خیالات کا آدمی ہوں۔ مویشی کھیتوں میں بھلے لگتے ہیں اور عورت گھر میں ۔ تمہارا اتنا زیادہ باہر آنا جانا مجھے پسند نہیں ۔

فرحت : ٹھیک ہے ۔ عورت گھر میں ۔ اگر وہ گھر، گھر ہو، مقبرہ نہ ہو۔ جہاں برتن کھڑکتے ہیں ۔ کپڑے پھٹتے ہیں ۔ پلنگوں کی ادوائن ٹوٹتی ہیں وہ گھر گھر ہوتا ہے ۔۔ (چاروں طرف حقارت سے نظر ڈال کر) یہ نہیں ۔ رات کو جب سونے لیٹتی ہوں تو یہ صاف ستھرا جاڑ بستر مجھے کاٹنے کو دوڑتا ہے ۔۔۔۔

رشید : تمہیں خود سمجھنا چاہیے کہ میں جو کچھ کہہ رہا ہوں ٹھیک کہہ رہا ہوں اور تمہارے ہی بھلے کے لیے۔ مجھے چوکنا رہنا چاہیے۔ اپنی چیز کی حفاظت کرنا ضروری ہے ۔

فرحت : چوکنا ۔ حفاظت ۔۔۔۔ اپنی چیز کی ۔۔۔ کیوں ! میں نے کب تمہاری بات نہیں مانی ؟ کون سی کمی کی تمہاری تابعداری میں ؟ اور جو دکھ میں سہتی ہوں وہ میرے سینے میں دفن ہے ۔ جوں جوں دن گزرتے جا رہے ہیں میرا جہنم بڑھتا ہی جا رہا ہے ۔ بہتر ہے ہم خاموش رہیں ۔ میں خود اپنی صلیب اٹھانا سیکھ جاؤں گی ۔ لیکن ابھی مجھ سے کسی بات کی توقع نہ کرو ــــ ابھی نہیں ۔۔۔۔ جب میں بڈھی ہو جاؤں گی، میرا چہرہ خزاں کے پتے کی طرح مرجھا جائے گا۔ ــــ اس وقت شاید ۔۔۔ ہماری تمہاری زندگی ایک ہو جائے ــ لیکن ابھی ۔۔۔ ہرگز نہیں ۔ ابھی تو مجھے میری کانٹوں بھری زندگی میں اکیلا چھوڑ دو۔

رشید : تمہاری باتیں میری تو سمجھ میں نہیں آتیں ۔۔۔ میں تمہیں کس چیز سے محروم رکھتا ہوں۔ دور پاس کے قصبوں سے تمہارے لیے اچھی سے اچھی چیز لاتا ہوں ۔ گھر میں کس چیز کی کمی ہے ــــ (اداس آواز میں) ٹھیک ہے مجھ میں بھی کچھ کمزوریاں ہیں ۔۔۔۔ (وقفہ) ــ لیکن میں چاہتا ہوں کہ میری گھریلو زندگی پرسکون ہو ـــ جب میں کھیت سے لوٹوں تو مجھے اس بات کا اطمینان ہو کہ میری بیوی گھر میں سو رہی ہوگی ۔

فرحت : نہیں سو سکتی میں ۔۔۔۔ نہیں آتی مجھے نیند !

رشید : کیوں نہیں آتی ــ تمہیں جس چیز کی ضرورت ہو مجھ سے کہو۔ مجھے بتاؤ۔

فرحت : (جان بوجھ کر شوہر کے چہرے پر نظریں گاڑ دیتی ہے) ہاں ۔۔۔ ہے مجھے ایک چیز کی ضرورت ۔۔۔ !

رشید : بس وہی ایک رٹ ــــ پانچ سال ہو چکے ــــ اور تم اب تک ۔۔۔۔ میں تو بھول بھی چکا تھا اس بات کو۔

فرحت : لیکن میں نہیں بھولی ہوں ــــ میں تم نہیں ہوں ۔ مرد کی زندگی میں اور بھی بہت کچھ ہوتا ہے ۔ باغ ۔ کھیت ۔ جانور ــ یار دوست ۔ مگر عورت کی زندگی بچوں ہی سے ہوتی ہے ۔

رشید : سب عورتیں تمہاری طرح نہیں ہوتیں ۔ آخر تم اپنے بھائی کے ایک بچے کو گود کیوں

نہیں لے لیتیں؟ میں نے کب منع کیا ہے؟

فرحت: گود کیوں لوں؟ ... میں دوسروں کے بچے نہیں پال سکتی۔ اس خیال سے بھی میری مامتا کے سوتے خشک ہو جاتے ہیں۔

رشید: تمہیں ہر وقت یہی رٹ لگی رہتی ہے۔ یہ خواہش تمہیں دیوانہ بنا کر چھوڑے گی۔ اس پاگل پن کے بجائے کسی اور کام میں اپنا دل لگاؤ۔ مگر تمہیں تو ضد ہے کہ یونہی پتھر سے سر ٹکراتی رہوگی۔

فرحت: پتھر ــــ کتنا ٹھیک کہا تم نے۔ جسے پھولوں کی سیج ہونا چاہیے تھا ـــ وہ پتھر ہی تو ہے ـــ تمہیں تو شرم بھی نہیں آتی۔

رشید: تمہاری باتوں سے تو مجھے وحشت سی ہوتی ہے۔ تمہارے پاس بیٹھ کر تو میں دو گھڑی اطمینان کا سانس بھی نہیں لے سکتا۔ آخر تم ہار کیوں نہیں مان لیتیں تقدیر سے؟

فرحت: میں اس چار دیواری میں تقدیر سے ہار ماننے نہیں آئی تھی۔ میں تقدیر سے ہار اس وقت مانوں گی جب میرا بدن کفن میں لپیٹ کر منوں مٹی کے نیچے دفن کر دیا جائے گا۔

رشید: تم آخر کرنا کیا چاہتی ہو؟

فرحت: میں پیاسی ہوں۔ جنم جنم کی پیاسی... مگر میرے سامنے دور دور تک ریگستان ہے.... ریت ہی ریت۔ میں پہاڑوں کی چوٹیوں پر چھلانگیں لگانا چاہتی ہوں... مگر میرے پیروں میں بیڑیاں ہیں۔ میں پھول کھلانا چاہتی ہوں۔ مگر میری تقدیر میں کانٹے ہیں... تم نہیں جانتے ایک عورت کیا چاہتی ہے؟

رشید: تمہیں عورت کہتا ہی کون ہے؟ تم تو صرف ایک مرد کی زندگی برباد کرنا چاہتی ہو۔ جو خود مجبور ہے۔

فرحت: معلوم نہیں میں کون ہوں... میری زندگی میری اپنی نہیں لگتی مجھے.... مجھے اپنے دل پر قابو نہیں رہا... لیکن میں نے تم سے کوئی بے وفائی نہیں کی ہے۔

رشید: مجھے نہیں اچھا لگتا کہ لوگ میرے متعلق باتیں بنائیں۔ اس گھر کے دروازے بند رہنے چاہئیں۔ عورتیں گھر کی چار دیواری میں ٹھیک رہتی ہیں۔

(بڑی بہن داخل ہوتی ہے۔ خاموشی سے آکر بکس میں سے کچھ نکالنے لگتی ہے)

فرحت: کسی سے بات کرنا گناہ نہیں ہے...

رشید: مگر لوگ یہی سمجھتے ہیں۔

فرحت: اور تم؟

(دوسری بہن داخل ہوتی ہے اور خاموشی سے گھڑوں کی طرف جا کر ایک پیتل کے جگ میں پانی بھرتی ہے)

رشید: مجھ میں اتنی ہمت نہیں کہ لوگ تم پر کیچڑ اچھالیں اور میں جواب دیتا پھروں۔ اگر تم سے کوئی بات کرے تو تم اپنا منہ بند رکھو ـــ یاد رکھو کہ تم بیاہتا عورت ہو۔

فرحت: (حیرت سے) بیاہتا؟

رشید: اور یہ بھی مت بھولو کہ عورت خاندان کی عزت ہوتی ہے۔ شوہر کی عزت کی خاطر اسے اپنے آپ کو قربان کرنا پڑتا ہے۔

(دوسری بہن جگ لے کر واپس چلی جاتی ہے۔)

اور یہ بھی کہ عزت آبرو پانی کا بلبلہ ہوتی ہے۔

جو ذرا میں ٹوٹ جاتا ہے۔

(بڑی بہن بکس میں سے کچھ نکال کر دوسری بہن کے پیچھے پیچھے جاتی ہے جیسے کوئی جلوس جا رہا ہو)

معاف کرو... میں... میں نہ جانے...

(فرحت شوہر کی طرف دیکھتی ہے۔ وہ سر اٹھا کر اسے دیکھتا ہے۔ دونوں کی نظر ملتی ہے)

رشید: تم مجھے اس طرح گھور رہی ہو کر معافی مانگنے کے بجائے، مجھے تمہیں حکم دینا چاہیے — گھر میں تالا ڈال دینا چاہیے میں تمہارا شوہر ہوں۔ مجھے تم پر اختیار ہے۔

(دونوں بہنیں دروازے پر نمودار ہوتی ہیں)

فرحت: میں منت کرتی ہوں۔ بس ختم کرو اس قصے کو۔

رشید: چلو چل کر کھانا کھالو۔ (دونوں بہنیں چلی جاتی ہیں)

فرحت: (نرمی سے) تم اپنی بہنوں کے ساتھ کھالو۔ مجھے بھوک نہیں۔

رشید: جیسی تمہاری مرضی۔ (چلا جاتا ہے)

فرحت: (خواب کے عالم میں) کتنی گہری اداسی ہے۔

(گاتی ہے .. آواز میں درد اور پکار کی سی کیفیت ہے گرد و پیش سے بے خبر ہو جاتی ہے)

اس سونے انگنا میں یارب
نہ ہنسی کی صدائیں آتی ہیں،
نہ ہوائیں پھول کھلاتی ہیں۔
میری نس نس میں میرے تن کا لہو،
اک درد کی دھارا بنتا ہے
یہ دودھ کی دو اجلی نہریں
مرے سینے میں جم جاتی ہیں
مری شاخِ مسرت سوکھ گئی،
مری قسمت مجھ سے روٹھ گئی،
تو کب مرے گھر میں آئے گا
خوشیوں کے ترانے لائے گا
کومل ہاتھوں کی نرمی سے
نرمل آنکھوں کی گرمی سے
کب میرے سونے جیون میں
تو سکھ کے گیت جگائے گا
بادل سے برکھا ہوتی ہے،
مٹی سے سونا اگتا ہے،
اور بیج سے پھل اور پھلواری،
شاخوں کی گودی بھرتی ہے
جیون کے مدھر گیتوں کی صدا
عورت کی کوکھ میں پلتی ہے
تو کب میرے سونے جیون میں
سکھ چین کے گیت سنائے گا ....

(فرحت کی نظر دروازے پر پڑتی ہے)

فرحت: لیلیٰ میرے دروازے سے کترا کر کہاں بھاگی جا رہی ہو؟

لیلیٰ: (اپنے بچے کو گود میں لیے داخل ہوتی ہے) جب گود میں بچہ ہوتا ہے تبھی جاتی ہوں کترا کر — پھر رو پڑو گی اسے دیکھ کر ... جب آتی ہوں تمہیں رلا کر ہی جاتی ہوں....

فرحت: روتی تو ہوں — اپنے حال پر۔ (بچے کو گود میں لے کر بیٹھ جاتی ہے)

لیلیٰ: تمہیں یوں رشک کرتا دیکھ کر میرا دل بہت کڑھتا ہے۔

فرحت: رشک نہیں۔ اپنی مفلسی کا احساس ہوتا ہے مجھے۔

لیلیٰ: پھر تم نے قسمت کی شکایت کی!

فرحت : کیسے نہ کروں ... جب تمہیں دیکھتی ہوں دوسری عورتوں کو دیکھتی ہوں ۔ جن کی گودیں پھولوں سے بھری ہیں اور پھر اپنی ویران گود پر نظر ڈالتی ہوں جو بھری بہار میں ....

لیلیٰ : بھول جاؤ یہ داستان بہن ــــ میری مانو ۔ تم اپنا غم مٹانے کی کوشش کرو ۔

فرحت : کسان کی عورت بے اولادی ہو تو بیکار ہے ۔ بالکل بے کار ــ مٹھی بھر کانٹوں سے زیادہ اہمیت نہیں اس کی زندگی کی ۔ میں وہ ریگستان ہوں لیلیٰ جسے خدا بھی بھول گیا ہے ۔ کوئی کونپل پھوٹے تو کیسے ؟

(لیلیٰ بچے کو گود میں واپس لینے کے لیے بڑھتی ہے)

ہاں لے لو اسے ۔ تمہارے پاس ہی خوش رہتا ہے یہ شاید میری باہوں میں ممتا کی گرمی سرد پڑنے لگی ہے ۔

لیلیٰ : کیوں کرتی ہو ایسی باتیں فرحت ؟ ۔ ہر وقت اپنا ہی دل جلاتی رہتی ہو ۔

فرحت : کیونکہ میں تھک چکی ہوں ... میں ان بازوؤں سے تھک چکی ہوں جو بچے کے جسم کے گداز سے محروم ہیں ... مجھے ایذا پہنچائی گئی ہے لیلیٰ .... مجھے ذلیل و خوار کیا گیا ہے ــــ میں اور برداشت نہیں کر سکتی ..... زمین کا سینہ چیر کر گیہوں کی بالیاں لہلہاتی ہیں ۔ پتھر سے چشمے پھوٹتے ہیں ۔ بھیڑ بکریاں تک بچے دے دے کر اپنی نسل بڑھاتی ہیں ۔ ہر جاندار تخلیق میں مصروف ہے ۔ مجھے لگتا ہے فطرت کا ہر ذرہ میرا مذاق اڑا رہا ہے ...

... میرے سینے پر نرم ہونٹوں کے مس کی جگہ دو لوہے کی سلاخیں گڑی ہیں ۔

لیلیٰ : تمہاری باتیں بہت تکلیف دہ ہیں فرحت ۔

فرحت : تم بچوں والی عورتیں، ہم بے اولادی عورتوں کا دکھ نہیں سمجھ سکتیں ۔ تمہارے جسم زندہ ہیں اور تمہارے جذبے ترو تازہ اتنے ترو تازہ کہ تمہیں اس کی خبر تک نہیں ہوتی کہ جذبے سوکھ کیسے جاتے ہیں ۔ جیسے ندی میں نہانے والے کو اس کی خبر نہیں ہوتی کہ پیاس میں جسم کیسے "جلتے" ہیں ۔

لیلیٰ : میں جو کچھ تم سے ہزار بار کہہ چکی ہوں اب اور کیا دہراؤں ؟ ۔

فرحت : جوں جوں میری خواہش بڑھتی جاتی ہے ــــ امید گھٹتی جاتی ہے ۔

لیلیٰ : کتنی دکھی ہو تم ــــ یا اللہ رحم کر اپنا ۔

فرحت : رات کو سکھ کی نیند سویا بھی نہیں جاتا مجھ سے ۔ اٹھ کر بیلوں کو چارہ دینے لگتی ہوں ۔ پہلے کبھی ایسا نہ کیا تھا میں نے کوئی عورت کبھی ایسا نہیں کر سکتی ۔ میرا عورت پن جل کر راکھ ہوتا جا رہا ہے ۔ رات کے اندھیرے میں اپنے پیروں کی چاپ ایسی لگتی ہے جیسے کوئی مرد چل رہا ہو ۔ تم کیا جانو .... میں کسی جڑ کٹے درخت کی طرح سوکھ جاؤں گی ۔ ہاں یہی ہوگا میرا انجام ۔

لیلیٰ : ہم سب اپنی ہی طرح محسوس کرتے ہیں ۔

فرحت : اور اس کے باوجود میں امید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتی ــــ یہ ہے میری زندگی ۔

لیلیٰ : تمہاری نندیں کیسی ہیں ؟

فرحت : مجھ پر خدا کی مار پڑے جو کبھی بھول کر بھی اف کروں۔

لیلیٰ : اور میاں تمہارا؟

فرحت : ان تینوں نے مل کر میرے خلاف محاذ بنا رکھا ہے۔

لیلیٰ : آخر وہ کہتے کیا ہیں اس سلسلے میں؟

فرحت : کہتے کیا۔ دنیا جہان کے الزام دیتے ہیں مجھے۔ کہتے ہیں میں کسی دوسرے مرد کو پسند کرتی ہوں ـــ کیونکہ خود ان کے ضمیر صاف نہیں۔ یہ نہیں سوچتے کہ اگر میں کسی دوسرے مرد کو پسند بھی کروں تو کر کیا سکتی ہوں۔ کیا مجھے خاندان کی عزت کا خیال نہیں؟ ـــ وہ ـ میرا شوہر۔ میری راہ کا روڑا ہے... مگر اسے نہیں معلوم... کہ میں ایسی پہاڑی ندی ہوں جو چڑھتی ہے تو بڑے سے بڑے پتھر کو بہالے جاتی ہے۔

(دوسری نند آتی ہے اور گڑ کی بھیلی لے کر چلی جاتی ہے)

لیلیٰ : خیر کچھ بھی ہو۔ تمہارا میاں تمہیں چاہتا ضرور ہے۔

فرحت : ہاں اگر روٹی کپڑا دینے کو چاہنا کہتے ہیں تو ضرور چاہتا ہے۔

لیلیٰ : تم کتنی دکھی ہو۔ کیسی آزمائش سے گذرنا پڑتا ہے تمہیں... مگر اپنے مولا کی آزمائش یاد کرو فرحت۔ صبر کرنا سیکھو۔ صبر عورت کا چلن ہے۔

(دروازے تک جاتی ہے)

فرحت : (بچے کو دیکھ کر) لو اٹھ گیا منّا۔

لیلیٰ : ارے اٹھ گیا۔ اب دیکھنا کیا گانے گاتا ہے تھوڑی دیر میں۔

فرحت : بالکل تمہاری جیسی آنکھیں ہیں اس کی... تم نے کبھی غور کیا ہے؟ (روتی ہے) بالکل تمہاری جیسی آنکھیں......

(فرحت آہستہ سے لیلیٰ کو دروازے کی طرف دھکا دیتی ہے لیلیٰ جاتی ہے۔ فرحت اس دروازے کی طرف جانے لگتی ہے جہاں سے کچھ دیر پہلے اس کا میاں اندر گیا تھا...)

(فہمیدہ دوسری طرف سے نمودار ہوتی ہے)

فہمیدہ : ششش۔ششش....

فرحت : (مڑ کر) کیا؟۔

فہمیدہ : میں اس کے جانے کا انتظار کر رہی تھی۔ ... اماں نے تمہیں بلوایا ہے۔

فرحت : اکیلی ہیں وہ؟

فہمیدہ : ایک پڑوسن اور ہیں۔

فرحت : ان سے کہدو، تھوڑی دیر ٹھہریں۔

فہمیدہ : فرحت آپا۔ بتاؤ کیا تم سچ مچ چلو گی؟ ـــ تمہیں ڈر نہیں لگتا؟۔

فرحت : ہاں میں ضرور جاؤں گی۔

فہمیدہ : مرضی تمہاری۔

فرحت : ان سے کہنا مجھے دیر بھی ہو جائے تو میرا انتظار کریں۔

(دلاور داخل ہوتا ہے) ـــ فرحت ٹھٹک جاتی ہے)

دلاور : رشید خاں گھر ہیں۔

فرحت : ہاں۔

فہمیدہ : (بات بناتے ہوئے) اچھا تو میں تمہارا قمیص پھر کسی دن لاؤں گی۔

فرحت : ٹھیک ہے کوئی جلدی نہیں۔ (فہمیدہ جاتی ہے)

بیٹھ جاؤ — دلاور بیٹھو۔

دلاور : نہیں ٹھیک ہوں۔

فرحت : دو گھڑی بیٹھو گے بھی نہیں؟

دلاور : میں تو خدا حافظ کہنے چلا آیا تھا...

(فرطِ جذبات سے کسی قدر کانپنے لگتا ہے مگر جلد ہی خود پر قابو پالیتا ہے)

فرحت : کیا تم بھی جا رہے ہو اپنے بھائیوں کے ساتھ۔؟

دلاور : ہاں میرے باپ کی یہی خواہش ہے۔

فرحت : اب تو بڈھے ہو گئے ہوں گے۔ بیچارے!

دلاور : ہاں۔ بہت بڈھے! (وقفہ)

فرحت : تم نے اچھا ہی کیا جو اپنی چراگاہ بدل لی۔

دلاور : چراگاہیں سب ایک سی ہوتی ہیں۔

فرحت : یہ نہ کہو... میں تمہاری جگہ ہوتی تو بہت دور دور تک جاتی — ان پہاڑوں کا چپہ چپہ چھان مارتی۔ اور پھر ان سے پیچھے جو پہاڑوں کی دیوار سی کھڑی ہے۔ اونچی برف پوش۔ اس کو بھی پار کر جاتی۔ دیکھتی کہ اس پار کی دنیا کیسی ہے!!

دلاور : سب جگہیں ایک سی ہوتی ہیں۔ وہی بھیڑیں — وہی سبزہ۔ وہی آسمان۔

فرحت : مردوں کے لیے ضرور ہوتی ہیں۔ انھیں بغیر مانگے ملتا ہے — اور وہ بغیر سوچے قبول کر لیتے ہیں — چھوٹی چھوٹی چیزوں کی طرف توجہ بھی نہیں دیتے — لیکن عورت —؟ اس کی بات اور ہے۔ اس کا دل آرزوؤں کا گھر ہے —... یہ اور بات ہے کہ عورت جس چیز کی تمنا کرتی ہے وہ اسے کبھی نہیں ملتی .... مجھے تو یہاں کے ذرّہ ذرہ سے نفرت ہے — اس پانی سے بھی جو یہاں کے کنوؤں سے نکلتا ہے

دلاور : تم ٹھیک کہتی ہو۔

(اسٹیج پر روشنی مدھم ہو جاتی ہے)

فرحت : دلاور .....!

دلاور : کہو.......!

فرحت : تم کیوں جا رہے ہو یہاں سے؟ — تمہیں تو لوگ بہت پسند کرتے ہیں۔

دلاور : میں نے کبھی کسی کا دل نہیں دکھایا — نہ کوئی ایسی بات کی جس پہ لوگ برا بھلا کہیں —

(وقفہ)

فرحت : ہاں — تم ہمیشہ لیے دیے رہتے ہو — کتنے خاموش لیکن مگن .... جب تم لڑکے تھے .... تمہیں یاد ہے؟ ایک بار تم نے مجھے اپنے بازوؤں میں لے کر ندی پار کرائی تھی ..... کون جانتا ہے کیا ہونے والا ہے ...... اس وقت ہم لوگ کتنے مست تھے — کتنے خوش — کتنے بے فکر...

دلاور : ہر چیز بدل جاتی ہے وقت کے ساتھ —

فرحت : بعض چیزیں کبھی نہیں بدلتیں... کچھ باتیں دل کی گہرائی میں دفن رہتی ہیں.... اور .... اس لیے وہ کبھی نہیں بدلتیں .... کیونکہ انھیں کوئی نہیں جانتا — کوئی نہیں سنتا۔

دلاور : یہی تقدیر کے کھیل ہیں —

(چھوٹی بہن داخل ہوتی ہے اور آہستہ سے دروازے کی طرف جاتی ہے۔ وہیں کھڑی ہو جاتی ہے — جہاں اس پر روشنی پڑ رہی ہے — سورج کی آخری کرن۔)

فرحت : لیکن جب وہ ابھرتی ہیں تو ایسی چیخ بن جاتی ہیں کہ تمام دنیا گونج اٹھے —

دلاور : ان باتوں سے کچھ حاصل نہیں —— مجھے بھی نہیں فرصت .... تم ہر دن یہ ہرا بھرا پاؤ گی — گھر سامنے بھیڑیں ... آسمان پہ چاند .... مردوں کے کندھے پہ ہل —— سب کچھ اسی طرح رہتا ہے ۔ دنیا اسی طرح چلتی رہتی ہے ۔

فرحت : جیون میں سب کچھ بیکار ہے — ہم کچھ بھی نہیں جانتے — آنے والے دنوں کی ایک جھلک بھی تو نہیں دیکھ سکتے ۔ پھر آخر یہ سب کچھ کس لیے ؟؟ — کیوں ..؟

(بھیڑوں کے گاؤں کی واپسی کی صدائیں، چرواہوں کی بانسری کی طویل اداس تانوں کے ساتھ مل جل کر آرہی ہیں)

دلاور : گلے جا رہے ہیں —— آج تمہارے گاؤں سے چرواہے کوچ کر رہے ہیں ؟ ۔

فرحت : سب جا رہے ہیں ؟ .. سب ....

رشید : (داخل ہوتا ہے) تم جا رہے ہو ؟ ۔

دلاور : ہاں ۔ میں چاہتا ہوں دن ڈھلنے سے پہلے درّہ پار کرلوں ۔

رشید : تمہیں مجھ سے کوئی شکایت تو نہیں ؟

دلاور : نہیں ! شکایت کیسی ؟ تم نے تو مجھے اچھی قیمت ادا کی ہے ۔

رشید : (فرحت سے) میں نے دلاور کی سب بھیڑیں خرید لی ہیں ۔

فرحت : تم نے ۔ ؟ ۔ سب بھیڑیں — ؟؟

دلاور : (فرحت سے) وہ سب اب تمہاری ہیں ۔

فرحت : مجھے یہ نہیں معلوم تھا ۔

رشید : (آسودگی کے ساتھ) اب تو معلوم ہوگیا ۔

دلاور : تمہارے شوہر کے کھیتوں میں فصلیں خوب لہلہائیں گی ۔

فرحت : جیسے زمین جانوروں کی چاہ ہوتی ہے ۔ اسی کو خدا دیتا بھی ہے ۔

رشید : اب تو ہمارے پاس اتنی بھیڑیں ہیں کہ رکھنے کو جگہ بھی نہیں ہے

فرحت : (اداسی سے) خدا کی زمین بہت بڑی ہے

رشید : چلو گاؤں کے سرے تک چھوڑ آؤں نہیں !

دلاور : خدا اس گھر میں خوشیوں کی بارش کرے —— (فرحت کے قریب جاکر سلام کے لیے سر جھکاتا ہے)

فرحت : کاش تمہاری دعاؤں میں اثر ہو —— خدا حافظ ۔

(دلاور جانے ہی والا ہے مگر فرحت کے ایک موہوم سے اشارے پر مڑ کر دیکھتا ہے —)

دلاور : تم نے کچھ کہا ؟ ۔

فرحت : صرف خدا حافظ ۔

(دونوں چلے جاتے ہیں ۔ فرحت کرب کے عالم میں خاموش کھڑی ہے جس جگہ دلاور کھڑا تھا اسے دیکھتی ہے ۔ پھر تیزی سے پلٹ کر شال اٹھا کر اوڑھ لیتی ہے ۔)

فہمیدہ : (خاموشی سے چادر سے سر ڈھکتے ہوئے) چلو چلیں ۔

فرحت : چلو ۔

[دونوں بہت احتیاط سے باہر جاتی ہیں، اسٹیج پر تقریباً اندھیرا چھا جاتا ہے ۔ بڑی بہن ہاتھ میں لالٹین لے کر داخل ہوتی ہے ۔ جس کی روشنی صرف اس کے چہرے تک محدود ہے ۔ اسٹیج پر اندھیرا ہی رہتا ہے ۔ اسٹیج کے دوسرے کنارے تک فرحت کو تلاش کرنے جاتی ہے

چرواہوں کی بانسری کی آواز ذرا تیز ہو کر سنائی دیتی ہے۔)

بڑی بہن: (سرگوشی کے انداز میں) ۔ فرحت ۔
(چھوٹی بہن داخل ہوتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کی طرف دیکھتی ہیں اور دروازے تک جاتی ہیں)

چھوٹی بہن: (ذرا اونچی آواز میں) فرحت ۔

بڑی بہن: (دروازہ پر پہنچ کر ذرا کرخت آواز میں) فرحت ۔
(جانوروں کی گھنٹیاں اور چرواہوں کی بانسری کی آواز فضا میں چھا جاتی ہے ۔ — اسٹیج پر بالکل اندھیرا ہو جاتا ہے)

پردہ

ایکٹ سوئم

سین اوّل

منظر: حمیدہ بانو کا گھر — جو جھاڑ پھونک جادو ٹونے میں ماہر سمجھی جاتی ہے ۔

وقت: پو پھٹ رہی ہے ۔

(فرحت، حمیدہ بانو اور نصیبن ۔ حمیدہ بانو کی بوڑھی ہمسائی) ساتھ داخل ہوتی ہیں)

حمیدہ بانو: اے بیٹی شاباش ہے تم کو ۔ تم تو بڑی ہمت والی نکلیں ۔

نصیبن: جسے اولاد کی تمنا ہوتی ہے ۔ اے اللہ پاک جنات کی سی طاقت دیدے ہے... اللہ بچائے ۔ قبرستان میں کس بلا کا اندھیارا تھا ۔

حمیدہ بانو: اری نصیبن بوا، یاد ہے تمہیں ۔ جب جب بھی میں کسی بے اولادی کو قبرستان لے گئی، کیسی کیسی حالتیں ہو گئیں اس کی؟ ادھر میں نے وظیفہ پڑھنا شروع کیا، ادھر اسے لرزہ چڑھا ۔ اللہ رکھے کی بیوی کی تو گھگھی بندھ گئی تھی ڈر کے مارے ..... اور خدا جھوٹ نہ بلائے تو جہاں آرا گھنٹہ بھر بعد ہوش میں آئی تھی، بڑے گھر کی لڑکی تھی، اس نے کہاں دیکھے قبرستانوں کے اندھیرے؟ ایسی ہول چڑھی تھی! ایسی ہوا چڑھی اسے .... مگر بیٹی تم ہو سچ مچ میں بڑی ہمت والی —

فرحت: مجھے بچے کی تمنا ہے ۔ اسی لیے میں تمہارے پاس آئی ۔ مجھے یقین ہے تم مجھے دھوکا نہیں دو گی!

حمیدہ بانو: اے اللہ کا نام لو بیٹی ۔ میرے منہ میں کیڑے پڑیں جو میں نے کبھی جھوٹ بولا ہو ۔ آخری دفعہ میں نے یہ وظیفہ ایک مزدورنی کے لیے پڑھا تھا ۔ بے اولادی تھی بیچاری ۔ عمر تم سے کچھ بڑی ہو گی ۔ اور اللہ نے اس کی کوکھ ایسی آباد کی کہ جڑواں بچے ہوئے ۔ دو ایک مہینے پہلے میرے گھر آئی تھی کسی کام سے اور گھر جانے کا وقت بھی نہ ملا ۔ دونوں بچوں کو لے کر گئی گود میں اٹھا کر ۔ میں خود اپنے کپڑے دیے بچوں کو لپیٹنے کے لیے — ادھر تم بھی دریا پار والے گاؤں میں —

فرحت: وہ اس قابل ہو گئی کہ دریا پار کرلے ۔

حمیدہ بانو: اے کیوں نہیں؟ کپڑے تو اس کے خون میں تربتر تھے، مگر چہرہ کیا پھول کی طرح کھلا ہوا تھا ۔

فرحت: اے کچھ نہیں ہوا؟

حمیدہ بانو: اے ہوتا کیا؟ اللہ حفاظت کرنے والا

فرحت : ہاں ٹھیک کہتی ہو۔ اللہ سب کی حفاظت
کرتا ہے ... جو بچے دیتا ہے وہ عورت کو
اس قابل بھی بنا دیتا ہے کہ انھیں گود میں
بھر کر چل پڑے۔ ندی، دریا پہاڑ سب
پار کرلے۔ میں تو سوچتی ہوں بچہ ہونے
کے بعد زچہ کا حسن اور بھی نکھر آتا ہے۔
اس میں ایک اندرونی چمک پیدا ہو جاتی
ہے۔ سکون کی چمک .... کیسا لگتا
ہوگا۔ بچے گود میں پڑے سوتے رہتے
ہوں گے۔ ماں کی چھاتیوں سے آتی ہوئی
دودھ کی خوشبو انھیں مست رکھتی ہوگی۔
دودھ پلانے سے کون ماں تھکتی ہوگی۔
بچے تو سیر ہو کر خود ہی منہ ہٹا لیتے ہیں
میں نے دیکھا ہے ان کے منہ سے دودھ
کی سفید بوندیں ٹپکتی رہتی ہیں۔

حمیدہ بانو: اللہ نے چاہا تو تمہاری گود ضرور
بھرے گی۔ مجھے بھروسہ ہے اللہ پر۔

فرحت : مجھے ایک بچہ چاہیے بوا۔ میں اس تمنا
میں تپ رہی ہوں، خدا میری ضرور
سنے گا ..... ورنہ! ... ورنہ! میری
سمجھ میں اس دنیا کا نظام نہیں آتا۔
جب مجھے احساس ہوتا ہے کہ میرے
کبھی بچہ نہیں ہوگا تو میرے دل میں ایسی
ہوک اٹھتی ہے کہ سر سے پاؤں تک
ایک آگ کی لہر سی دوڑ جاتی ہے۔ مجھے
زندگی خالی خالی لگتی ہے۔ گلی کوچوں میں
آتے جاتے لوگ۔ جانور، پرند، درخت،
پتھر، ہر چیز ایسی معلوم ہوتی ہے جیسے روئی
کے دھنے ہوئے گالے۔ میں اپنے آپ سے
پوچھتی ہوں، یہ سب کون ہیں؟ کیوں ہیں؟

نصیبن : خیر بیاہی عورت کو بچوں کی چاہ ہونا تو
سمجھ میں آئے ہے لیکن اگر بچہ نہ ہو تو ایسی
بھی کیا تڑپ! بڑی بات تو یہ ہے کہ بندہ
ہر حال میں صبر شکر سے گذار دے۔ برا نہ
ماننا۔ تمہیں طعنہ نہیں دے رہی ہیں!
دیکھو جھاڑ پھونک میں کیسا ساتھ دے
رہی تھی، ..... مگر یہ تو بتاؤ کہ آخر اپنے
بچے کے لیے کون سے محل دو محلے چھوڑ
جاؤ گی؟ کون سے عیش کے ہنڈولے
میں جھلاؤ گی .... جو تم .....

فرحت : مجھے کل کی فکر نہیں۔ آج کی ہے۔ تمہاری
بات اور ہے۔ تمہارا وقت گزر چکا ہے
تمہاری زندگی گذرے وقت کی کہانی
ہے۔ مگر میں .... میں آج زندہ ہوں۔۔
میں یہ محسوس کر سکتی ہوں کہ میں کتنی پیاسی
ہوں۔ اور کتنی مجبور، میرا دل تڑپتا ہے کہ
میرے بازوؤں میں میرا بچہ ہمکے اور میں
سکون کی میٹھی نیند سو سکوں۔ میرا یقین
نہیں آتا تمہیں ... تو سنو ...

حمیدہ بانو: ارے کیوں جی ہلکان کرتی ہو اپنا بیٹی

فرحت : سنو بوا .... میرے جی کی بات کرتی ہو تو
سنو ۔۔ اور ڈرنا نہیں ۔۔ مجھے تو اگر
یہ بھی معلوم ہو جائے کہ میرا بیٹا بڑا ہو کر
مجھ سے نفرت کرے گا، مجھے ایذا پہنچائے گا
میری چوٹی پکڑ کر مجھے گلیوں میں گھسیٹتا
پھرے گا۔ تب بھی میں اس کی پیدائش پر
خوشی مناؤں گی۔ گاؤں گی ۔۔ تم
نہیں سمجھو گی، ..... ایسے جیتے جاگتے
آدمی کے لیے رونا بہتر ہے جو سینے میں خنجر
بھونک دے .... لیکن اگر اس کا بھوت
ساری عمر دماغ پر منڈلاتا رہے تو .....
وہ دکھ برداشت سے باہر ہے ......

نصیبن : ابھی تم بچی ہو ــ کیا بتاؤں تمہیں دنیا کی ریت .... مگر میں تو یہی کہوں گی بیٹی کہ جب تک تم پر اللہ کا فضل ہو، تم اپنے خاوند کی خدمت و اطاعت میں دل لگاؤ۔

فرحت : اب تم نے میرے دل کے سب سے گہرے زخم کو چھیڑا ہے۔

حمیدہ بانو: یہ نہ کہو۔ تمہارا میاں تو بڑا شریف آدمی ہے۔

فرحت : ہاں وہ بہت شریف آدمی ہیں ــــ بے حد شریف ــ لیکن اس سے کیا ہوتا ہے ــ کاش وہ بدمعاش ہوتے ــــ دن دن بھر اپنی بھیڑوں کے ساتھ پھرتے ہیں۔ اور رات کو بیٹھ کر روپے گنتے ہیں۔ اور میرے پاس آتے ہیں تو ایسے جیسے کوئی قرض ادا کر رہے ہوں.... اور میرا سارا بدن برف کی طرح ٹھنڈا پڑ جاتا ہے۔ مجھے جذباتی عورتوں سے چڑ ہے لیکن اس وقت میرا دل چاہتا ہے میں آتش فشاں بن جاؤں۔

حمیدہ بانو: فرحت.....

فرحت : میں بے شرم نہیں ہوں ــ لیکن اتنا جانتی ہوں کہ بچے مرد عورت کے میل سے پیدا ہوتے ہیں.... کاش ... صرف عورت ہی بچے پیدا کر سکتی۔

حمیدہ بانو: یہ مت سمجھو کہ تمہارا خاوند بھی دکھی ہے۔

فرحت : انھیں کوئی دکھ نہیں ہے ــ رونا تو یہی ہے کہ وہ خود نہیں چاہتے کہ ہمارے بچے ہوں۔

نصیبن : نہیں ــ ایسا نہ کہو۔

فرحت : کیوں نہ کہوں؟ میں نے ان کی آنکھوں میں جھانک کر دیکھا ہے ــ انھیں بچے نہیں چاہئیں، اور اسی لیے وہ مجھے حاملہ نہیں کر سکتے ــ مجھے ان سے محبت نہیں ہے ــ سُن رہی ہو، مجھے نہیں ہے ان سے پیار ــ اور پھر بھی وہی میرا واحد سہارا ہیں۔ میں عزت والی ہوں، شریف خاندان سے ہوں ــ میرا آخری سہارا وہی ہیں ... اور ... اور ... کوئی نہیں ہو سکتا۔

نصیبن : (ڈر کر) صبح ہونے والی ہے۔ اب اپنے گھر جاؤ بیٹی۔

حمیدہ بانو: اب ذرا دیر میں چرواہے گلّے لے کر نکل آئیں گے، تمہیں کسی نے یہاں سے جاتے دیکھ لیا تو شامت آ جائے گی تمہاری۔

فرحت : میرا دل بیٹھا جا رہا ہے ..... اچھا ہے میں نے تمہارے سامنے کچھ تو دل کی بھڑاس نکال لی .... وظیفہ کتنی بار دہرانا پڑے گا مجھے۔

حمیدہ بانو: بڑے پیر کا وظیفہ ــ دو دفعہ صبح اذانوں کے وقت .... اور باقی سب دعائیں دوپہر کو بعد نماز ظہر ــ جب تمہیں حمل ٹھہر جائے تو میرے پاس گیہوں کی بوری ضرور بھجوا دینا۔ دانے دانے پر عمل پڑھا جاتا ہے.....

نصیبن : پہاڑوں کی چوٹیوں پر روشنی چمکنے لگی ۔ اب تم جاؤ....

حمیدہ بانو: بس ذرا دیر میں گلیوں میں لوگ آنے جانے لگیں گے ۔ دیکھو بہتر ہے کہ تم پچھواڑے کے راستے سے جاؤ۔ جوہڑ کی طرف سے نکل جانا۔

فرحت : (ہمت ہار کر) پتہ نہیں میں کیوں آئی تھی؟

حمیدہ بانو: کیوں کیا پچھتا رہی ہو اب؟

فرحت : نہیں۔

حمیدہ بانو: (پریشان ہوکر) اگر ڈر لگ رہا ہے تو میں گلی کے نکڑ تک چھوڑ آؤں تمہیں؟

نصیبن : (پریشان ہوکر) تمہارے گھر پہنچتے پہنچتے تو دن نکل آئے گا۔

(کچھ آوازیں سنائی دیتی ہیں)

حمیدہ بانو: شش۔۔۔ شش۔۔۔ چپ رہو۔

(دونوں سنتی ہیں)

نصیبن : نہیں۔ کوئی بھی تو نہیں — جاؤ بیٹی۔ اللہ نگہبان۔

(فرحت جانے کے لیے دروازے کی طرف بڑھتی ہے۔ مگر اسی وقت دروازے پر دستک ہوتی ہے۔ دونوں عورتیں دم بخود کھڑی رہ جاتی ہیں)

حمیدہ بانو: کون ہے؟

آواز : میں ہوں۔

فرحت : دروازہ کھول دو — (حمیدہ بانو گھبراتی ہے).... تم کھول رہی ہو یا نہیں؟

(کھسپھساہٹ کی آواز آتی ہے — حمیدہ بانو ڈرتے ڈرتے دروازہ کھول کر ایک طرف کو ہٹ جاتی ہے۔ رشید دونوں بہنوں کے ساتھ داخل ہوتا ہے)

بڑی نند : ہاں — ہے — یہیں ہے۔

فرحت : ہاں میں یہاں ہوں۔

رشید : تم اس گھر میں کیا کر رہی ہو۔ دل چاہتا ہے گلا پھاڑ پھاڑ کر چلاؤں۔ سارے گاؤں کو جمع کر لوں۔ لوگ آئیں اور دیکھیں کہ میرے خاندان کی عزت کس طرح مٹی میں مل رہی ہے... مگر میں سب کچھ خاموشی سے برداشت کر لوں گا — کیوں کہ تم میری بیوی ہو —

فرحت : میں بھی اگر چیخ سکتی تو اتنا چلاتی کہ مردے بھی جاگ جائیں، اور دیکھ لیں کہ میں بے گناہ ہوں۔ معصوم ہوں۔

رشید : مجھے یہ سب بتانے کی ضرورت نہیں۔ میں سب کچھ برداشت کر سکتا ہوں مگر یہ سفید جھوٹ نہیں۔ تم نے مجھے دھوکا دیا۔ میرے ساتھ چالیں چلیں۔ میں کھیتوں میں کام کرنے والا آدمی، میں تمہاری چالاکیوں کا مقابلہ کیسے کرتا!

حمیدہ بانو: رشید خاں... ہوش میں آؤ۔

رشید : تم چپ رہو۔ ایک لفظ نہ نکالو اپنی زبان سے۔

حمیدہ بانو: تمہاری بیوی نے کوئی برا کام نہیں کیا۔

رشید : یہ بیاہ کے پہلے دن سے برا کام کر رہی ہے۔ مجھے یہ ایسی نظروں سے دیکھتی ہے جیسے میرے بدن میں دو سوئیاں چبھو رہی ہو۔ میرے پاس لیٹ کر ساری ساری رات آنکھوں میں گزار دیتی ہے۔ میرے گھر میں اس کی گھناؤنی آہیں گونجتی رہتی ہیں۔

فرحت : خاموش رہو۔

رشید : اب اور برداشت نہیں کروں گا۔ میرے صبر کی بھی ایک حد ہوتی ہے۔ میں لوہے فولاد کا بنا ہوا نہیں ہوں جو ایسی عورت کو بھگتوں جو اپنی نفرت کے پنجے میرے دل میں گاڑ دے۔ جو راتوں کو گھر چھوڑ چھوڑ کر بھاگے۔ کس چیز کی تلاش میں۔ کس کی خاطر۔ بتاؤ گلیوں میں کون سے ہیرے موتی بکھرے ہوئے ہیں جنہیں چننے جاتی ہے یہ؟ کون اس کا....

فرحت : خبردار جو ایک لفظ بھی اور نکالا اپنی زبان سے۔ تم اور تمہارے خاندان والے سمجھتے ہو کہ عزت آبرو کے ٹھیکیدار صرف تم ہی ہو۔ دوسرے لوگوں کی کوئی

عزت ہی نہیں ہے۔ یہ مت سمجھو کہ میرے خاندان کی خرافت سے گاؤں کا بچہ بچہ واقف ہے — آؤ — میرے پاس آؤ۔ ڈرتے کیوں ہو — دیکھو، کیا میرے جسم سے گناہ کی بو آرہی ہے؟ آؤ۔ قریب آؤ، سونگھو اگر تمہارے سوا کسی اور کی بو بسی ہو میرے کپڑوں میں تو مجھے چوراہے پر ننگا کر کے سو جوتے مارو — مجھے مارو۔ پیٹو۔ جو برتاؤ چاہو کرو میرے ساتھ — مگر میں بیوی ہوں تمہاری۔ میرے دل میں دوسرے مرد کا خیال نہ ڈالو۔

رشید : تمہارے دل میں دوسرے مرد کا خیال میں ڈالتا ہوں یا تمہارے کرتوت۔ سارا گاؤں یہی کہہ رہا ہے — اب تو سب صاف صاف کہتے ہیں۔ جب میں لوگوں کے پاس سے گزرتا ہوں تو چپ ہو جاتے ہیں۔ چکی پر آٹا پسوانے جاتا ہوں تو سونا پڑ جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اگر سوتے ہوئے آنکھ کھل جاتی ہے تو لگتا ہے کہ مجھے دیکھ کر درختوں کے پتوں نے بھی سر سرانا بھی بند کر دیا ہے — لوگ مجھے دیکھ کر....

فرحت : مجھے نہیں معلوم فضا میں یہ زہر کس نے بھر دیا — لیکن کیا تم ان زہریلی ہواؤں کے پار سچائی کو نہیں دیکھ سکتے؟

رشید : نہ ہی میں یہ سمجھ سکتا ہوں کہ عورت جو بیچ گھر سے باہر کس چیز کی تلاش میں گھوم سکتی ہے!!

فرحت : (بے اختیار ہو کر اپنے شوہر سے لپٹ جاتی ہے) مجھے تمہاری تلاش ہے .... مجھے تمہاری تلاش ہے۔ میں رات دن تمہیں ڈھونڈتی ہوں۔ چلچلاتی دھوپ میں، رات کے اندھیروں میں، میں تمہیں ڈھونڈ رہی ہوں۔ میرے راستوں میں نہ سایہ ہے نہ روشنی ..... مجھے تمہارا خون چاہیے۔ تمہاری گرمی چاہیے۔

رشید : (ہٹتے ہوئے) مجھ سے دور رہو۔

فرحت : اپنے سے دور نہ ہٹاؤ مجھے۔ مجھ سے محبت کرو۔

رشید : دور ہو جاؤ — میری نظروں سے ....

فرحت : دیکھو۔ میں کتنی تنہا ہوں۔ جیسے آسمان میں تنہا چاند — خود اپنی تلاش میں گھومتا ہے۔ میری طرف دیکھو (اس کی نظروں میں نظریں ڈال کر دیکھتی ہے۔ رشید اس سے چند لمحے نظریں ملا کر پھر یک لخت ہٹا لیتا ہے ... سختی سے)

رشید : خدا کے لیے میرا پیچھا چھوڑ دو۔ مجھے میرے حال پر چھوڑ دو۔

حمیدہ بانو: رشید خاں!

(فرحت زمین پر گر جاتی ہے۔)

فرحت : میں پھولوں کی تلاش میں نکلی تھی — مگر میرا راستہ پتھر کی چٹانوں نے روک لیا... یا اللہ کیا مجھے زندگی بھر ان چٹانوں سے سر ٹکرانا پڑے گا؟ ...

رشید : خاموش رہو — چلو اب گھر چلو۔

حمیدہ بانو: اے پاک پروردگار۔

فرحت : لعنت ہے اس باپ پر جس نے میری رگوں میں یہ جیتا جاگتا خون بھر دیا..... وہ لہو جس میں اتنا جوش ہے کہ سو بیٹوں کی تخلیق کر کے بھی ٹھنڈا نہ پڑے — لعنت ہے اس خون پر جس میں بیٹوں کو جنم دینے کا ابال ٹھنڈا نہیں پڑتا — لعنت ہے اس زندگی پر جو دیواروں سے سر ٹکرانا نہیں چھوڑتی....

رشید : میں نے کہا - خاموش رہو،
حمیدہ بانو: لوگ سن لیں گے آہستہ بولو -
فرحت : مجھے لوگوں کی پروا نہیں ہے - میں تب گہرے اندھیرے غار میں چیخ رہی ہوں - وہاں سے میری آواز تو لوگوں تک پہنچنے دو - میرے جذبے! میری آواز تو آزاد ہیں -
(فرحت اٹھتی ہے)
کاش میرے جسم سے وہ حسن پیدا ہو سکتا جو اس گھٹی ہوئی فضا پر چھا جاتا -
(آوازیں سنائی دیتی ہیں -)
حمیدہ بانو: لوگ بالکل قریب سے گزر رہے ہیں -
رشید : خاموش رہو -
فرحت : میں خاموش رہوں! اپنے ہونٹ سی لوں؟
رشید : چلو جلدی کرو -
فرحت : ہاں چلو - اب ہاتھ ملنے سے کیا فائدہ! انسان کے جذبے اس کی زندگی نہیں بدل سکتے -
رشید : خبردار جواب آواز نکالی -
فرحت : (آہستہ، تقریباً خود سے) ذہن سے سوچنا دوسری بات ہے - اور جسم سے کر سکنا دوسری! لعنت ہے اس سنسان جسم پر — میری تقدیر پر مہر لگ چکی ہے - میں گہرے، نیلے سمندر کی طرف بازو نہیں پھیلا سکتی - میری تقدیر میں یہ دیواریں ہیں — اے کاش میں گونگی ہو جاؤں — میری زبان سل جائے...... (جاتی ہے)
(پردہ تیزی سے گرتا ہے)

ایکٹ سوئم

سین دوئم

منظر : اسٹیج کے پیچھے، پہاڑی کی ذرا اونچی چوٹی پر ایک خانقاہ ہے - جہاں اس مخصوص پیر کا تکیہ ہے جو بے اولاد عورتوں کی مراد پوری کرتا ہے - خانقاہ کے سامنے کچھ اس قسم کا مخصوص منظر ہے جو پیروں کی درگاہوں کا ہوتا ہے - اسی پہاڑی کے دامن میں سامنے کی طرف کسی حد تک کشادہ میدان ہے - زیادہ تر ڈرامہ یہیں ہوتا ہے - یہ میدان اسٹیج ہے - اسٹیج کے سامنے والے حصے کے ایک کونے میں دو تین چادریں تان کر ایک عارضی قسم کی جھونپڑی سی بنا لی گئی ہے جس کا رخ ناظرین کی طرف ہے - یہ فرحت کی جھونپڑی ہے - اسٹیج پر پہلے سین والی خوش باش بوڑھی عورت بھی موجود ہے - پردہ اٹھنے سے پہلے گانے کی آواز سنائی دیتی ہے جو اسٹیج کے پچھلے حصے - یعنی پہاڑی کی ڈھلان کی طرف سے آرہی ہے - ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کچھ منچلے نوجوان بھی یہیں کہیں موجود ہیں - جو اس منظر سے پورا لطف اٹھا رہے ہیں اور گا بجا کر اس مستی کا اظہار کر رہے ہیں —

گانا: —

اے، گوری، متواری، پیا کی پیاری،
جب بن کھلا پھول تھی تو
میرے ہاتھ نہ آئی،
اٹھتا جوبن، چڑھتی جوانی
سب سینت سینت گنوائی،

جب چڑھتا دن ڈھل جاتا ہے
سورج بھی آنکھ چراتا ہے
ان درگاہوں کے پچھواڑے
ترا پریمی من میں پریت لیے
ہاتھوں میں آس کے دیپ لیے
تجھ کو پانے آتا ہے۔
جیون کی پیاس بجھاتا ہے۔
اے گوری، متواری ......

جب پردہ اٹھتا ہے تو پس منظر سے آنے والے نوجوانوں کے گیت کی آواز مدھم ہوتے ہوتے ختم ہو جاتی ہے۔ اور کچھ عورتیں، ننگے پاؤں ہاتھوں میں نذرانے کے پھول اور پھل لیے داخل ہوتی ہیں اور درگاہ کی سمت بڑھتی ہیں۔ عورتوں کی رفتار پر کسی جلوس کا گمان ہوتا ہے

بوڑھی عورت: (جلوس والی عورتوں کو مخاطب کرکے کہا ہے) ہم نے ابھی ہے نیاز کا شربت پی لیا۔

ایک عورت: ہاں۔

بوڑھی عورت: اب دیکھنا ہے اس پیر کی کرامات!

دوسری عورت: ہمیں اعتقاد ہے ان پر۔

بوڑھی عورت: کیوں نہیں۔ کیوں نہیں۔ ہر سال یہاں تم جیسی سینکڑوں عورتیں اولاد مانگنے آتی ہیں، اور سچ تو یہ ہے کہ بہتوں کی مراد پوری بھی ہوتی ہے — اب یہ اور بات ہے کہ ہر سال اسی زمانے میں اس درگاہ میں سینکڑوں کنوارے مسٹنڈے جوان بھی آتے ہیں اور ان کی تعداد سال بہ سال بڑھتی ہی جا رہی ہے — آں۔ ہاں بہت کچھ ہوتا ہے یہاں۔ (قہقہہ لگاتی ہے)

پہلی عورت: اگر تمہیں عقیدہ نہیں ہے تو پھر تم کیوں آتی ہو؟ — مگر بیٹوا نے بجائے پیر فقیروں کا مذاق اڑانے کے —

بوڑھی عورت: یہی دیکھنے تو آئی ہوں کہ یہاں کیا کرامات ہوتی ہیں۔ دنیا میں جو کچھ ہوتا ہے وہ سب دیکھنے کا چسکا ہے مجھے۔ پچھلے سال ایک بانجھ عورت پر دو مردوں کا جھگڑا ہو گیا تھا۔ دونوں نے ایک دوسرے کو مار ڈالا۔ چاقو سے .... مجھے اپنے بیٹے کی جان عزیز ہے — جانے کیا کر بیٹھے .... بس میرا دل چاہا — اس لیے آ گئی۔

پہلی عورت: خدا تمہارے گناہوں کو معاف کرے...

بوڑھی عورت: (معنی خیز انداز میں) خدا تمہیں بھی معاف کرے۔

(وہ اسٹیج کی دوسری سمت سے باہر چلی جاتی ہے۔ لیلیٰ، جمیلہ کے ساتھ داخل ہوتی ہے)

جمیلہ: وہ بھی آئی ہے کیا؟

لیلیٰ: ہاں۔ دیکھو وہ رہی اُس کی کٹیا — کیا مصیبت سے لائے ہیں ہم لوگ اسے۔ مہینہ بھر سے کھانا پینا سب چھوڑ رکھا تھا اس نے۔ پلنگ سے لگ گئی تھی۔ مگر ضد تھی کہ درگاہ پر جاؤں گی اور ضرور جاؤں گی ..... جانے کیا سمایا ہے اس کے دل میں — کبھی کبھی بہت ڈر لگتا ہے مجھے تو..... راستے بھر چپ پڑی رہی! بالکل بے سدھ۔ کبھی کبھی منہ سے کوئی آواز نکال لیتی تھی.... اور آنکھوں سے آنسو ٹپک پڑتے تھے.... لگتا ہے کوئی بہت خراب خیال پک رہا ہے اس کے دل میں ....

جمیلہ : میں بھی اپنی بہن کے ساتھ آئی ہوں
پچھلے آٹھ سال سے یہاں آ رہی ہیں آپا۔
اور بالکل بیکار۔ آج تک تو ایک چڑیا
کا بچہ بھی نہیں ہوا۔

لیلیٰ : جو عورت چاہتی ہے اس کے ہو ہی جاتا
ہے بچہ یہاں آ کر۔

جمیلہ : میں بھی یہی سوچتی ہوں۔
(آوازیں سنائی دیتی ہیں)

لیلا : مجھے بالکل اچھی نہیں لگتیں یہ درگاہیں۔
منتیں مرادیں سب بیکار ہیں، فرحت
کی اتنی ضد نہ ہوتی تو میں تو یہاں کا
رخ بھی نہ کرتی ... چلو ادھر چلیں،
میدان کی طرف، جہاں سب جمع ہوئے
ہیں۔

جمیلہ : پچھلے سال جیسے ہی شام کا جھٹپٹا ہوا
کچھ بدمعاشوں نے میری بہن کا دوپٹہ
کھینچ لیا۔ اور .... کسی سے کہتا نہیں
— ان کے سینے کو چھوتے ہوئے گزر گئے۔

لیلا : پانچ پانچ کوس دور تک بس یہی گندی
کہانیاں سننے میں آتی ہیں۔

جمیلہ : میں نے خانقاہ کے پچھواڑے اپنی آنکھوں
سے پھلوں اور میووں سے لدی ہوئی
ٹوکریاں دیکھیں .... اور خدا جھوٹ
نہ بلوائے دس شراب کے مٹکے ... یہ
یہ بڑے (ہاتھ سے اشارہ کرتی ہے)

لیلا : منچلے گنواروں کا ایک ریلا آتا ہے
ہر سال یہاں .... چلو دیکھیں فرحت
کہاں ہے۔!

(دونوں باتیں کرتی ہوئی چلی جاتی ہیں،
آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ دوسری سمت
سے فرحت چھ اور عورتوں کے ساتھ داخل
ہوتی ہے۔ سب کے ہاتھوں میں شمعیں ہیں۔
ننگے پاؤں ہیں۔ اور عقیدت مندانہ انداز
میں گا رہی ہیں۔ شام کا دھندلکا پھیلنا
شروع ہو گیا ہے۔

ایک عورت: [میرے مولا مجھے زندگی بخش دو

دوسری عورت: [زندگی کو مری تازگی بخش دو

تیسری عورت: [اپنی رحمت کی بارش مرے گھر پہ کر دو۔
[مری آرزوؤں کا مجھ کو ثمر دو

سب مل کر: [مری آرزوؤں کا مجھ کو ثمر دو
[مری سونی گودی کو آباد کر دو،
[اپنی رحمت کی بارش سے دل شاد کر دو

(اونچی آواز میں)
اپنی رحمت کی بارش سے دل شاد کر دو۔
(پیر کے تکیے کی طرف رخ کر کے دوزانو
ہو جاتی ہیں)

فرحت : (ان سب سے ذرا مختلف — بہت
زیادہ شدید جذباتی — اور درد بھرے
انداز میں گاتی ہے)
ترے آسمانوں پہ بادل سنہرے روپہلے،
زمینوں پہ پھولوں کا، پتوں کا رنگین بچھونا۔
فضاؤں میں چڑیوں کے گیتوں کی لرزش
سمندر کے سینے پہ لہروں کا بیتاب ہونا
چاندنی کا فسوں، رات کا بھیگا بھیگا تبسم
افق پر بکھرتا ہوا صبح کا سرخ سونا۔

سب مل کر گاتی ہیں: خدایا، یہ تیرا جہاں، یہ تیرا آسماں
آرزوؤں کی بستی ہے خوشیوں کا گھر ہے
امنگوں کا اس گھر میں ہر سو سفر ہے۔

فرحت اکیلی گاتی ہے:) ترے آسمانوں کا ننھا فرشتہ
ستاروں سی آنکھیں، کلی سا تبسم
مری گود اس پھول کی منتظر ہے

فرحت : (زیادہ اونچی ... اور درد میں ڈوبی ہوئی

آواز میں گاتی ہے)

تیرے آستانے پہ سر خم ہے میرا
مٹا دے مری زندگی کا اندھیرا
مری کوکھ خوشیوں سے آباد کر دے
مری گود رحمت کے پھولوں سے بھر دے

سب مل کر: مری کوکھ خوشیوں سے آباد کر دے
گاتی ہے : مری گود رحمت کے پھولوں سے بھر دے...

فرحت۔ (مٹا دے مری زندگی کا اندھیرا
اکیلی گاتی ہے: تیرے آستانے پہ سر خم ہے میرا

(وہ سب دوسری سمت سے سر جھکائے چلی جاتی ہیں)

(آٹھ دس بیچ کے۔ چاق چوبند، تیکھے اور او باش قسم کے نوجوانوں کا ریلا سا اسٹیج پر آتا ہے۔ چہرے مہرے سے سب کھاتے پیتے گھرانوں کے بے فکرے معلوم ہوتے ہیں جو اس درگاہ سے مینہ سے لطف اٹھانے ــ عورتوں سے چھیڑ خانی کرنے اور لذت حاصل کرنے کی غرض سے یہاں آتے ہیں۔ اس وقت کچھ اس قسم کا لباس پہنے ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کسی مذہبی تقریب میں شامل ہونا ان کا خاص مقصد ہے۔ وہ سب اسٹیج پر چاروں طرف پھیل جاتے ہیں)

ایک نوجوان: سب چڑیاں اڑ گئیں۔
دوسرا نوجوان: اڑ کر کہاں جائیں گی ؟
تیسرا نوجوان: ابھی تو رات جوان بھی نہیں ہوئی ــــ بے صبری کس بات کی ہے (سب قہقہہ لگاتے ہیں)
چوتھا نوجوان: اس ہرے دوپٹے والی کا سینہ دیکھا ہے ؟ کیا ابھار ہے.... آج کی رات

ــــ قسم خدا کی....
پانچواں نوجوان: ارے یار چھوڑ ہرے دوپٹے والی کو اس لمبی چوٹی والے کے کو لھے تو ایسے ہیں کہ سات بچوں کو جنم دے سکے ــــ اس کا مرد ہی کسی دم کا نہیں ــ خیر کوئی بات نہیں، اس کی قسمت میں میرے بچے کی ماں بننا لکھا ہے۔
آٹھواں نوجوان: یار وہ سانولی سلونی حسینہ ہے نا۔ خدا کی قسم پہلی بار آئی ہے۔ اگر میں نے کسی پر ہاتھ.... رکھا تو خدا قسم...
پہلا نوجوان: بس کر دیار ــ سب باتوں میں وقت ضائع نہ کرو۔
چھٹا نوجوان: آج تو کوئی ایسی دھن چھیڑو کہ عورتیں تو عورتیں، جنگل کے جانور بھی مدہوش ہو جائیں۔
پانچواں نوجوان: (دوسرے کی طرف اشارہ کر کے) یار قوال تو یہ ہمارا گرو گاتا ہے۔ خدا قسم سات گاؤں میں اس کا جواب نہیں!
تیسرا نوجوان: تو پھر شروع کرو، دیر کس بات کی ہے۔
ساتواں نوجوان: آج تو بھائی میرے چار دن لگا دو۔

(سب اسٹیج کے وسط میں ایک نصف دائرہ کی شکل میں بیٹھ جاتے ہیں۔ درمیان میں دوسرا اور تیسرا نوجوان ہے۔)

(شروع میں سب مل کر اللہ ہو، اللہ ہو کا ورد کچھ دیر تک کرتے ہیں، آوازیں اونچی ہوتی جاتی ہیں، یہاں تک کہ قوالی کے لیے بالکل ساز گار ماحول تیار ہو جاتا ہے۔)

(سب قوالی گاتے ہیں۔ قوالی کے مخصوص انداز میں۔)

یہ اللہ کی بستی ہے
آتے ہیں یہاں سب دل والے
ارے دل والے، محفل والے
محفل والے، محفل والے
ارے یہ اللہ کی بستی ہے
آتے ہیں ....
ارے دل کے زخموں کو بھرنے دو
جسموں کے داغ بھی مٹ جائیں گے
جسم تو آنی جانی ہے
ہر دولت بہتا پانی ہے
ارے یہ اللہ کی بستی ہے
ہر چیز یہاں کی فانی ہے
جو کچھ ہے یہی اک لمحہ ہے
ہر چیز تو آنی جانی ہے
ارے دل کو دل سے مل جانے دو
جسموں کو ترنم میں آنے دو
جیون کے کنول کھل جانے دو
پھر اٹھیں گے پردے
کھل جائیں گے بند قبا
ارے یہی تو ریت پرانی ہے۔
بس عشق کی مستی
اللہ ہو
اللہ ہو
اللہ ہو
باقی سب کچھ تو فانی ہے
ارے یہ اللہ کی بستی ہے
آتے ہیں یہاں سب دل والے ....

قوالی ختم کرنے کے بعد، وہ اسی دھن میں تالیاں بجاتے۔ ہنستے قہقہے لگاتے اسٹیج کی جس سمت سے آئے تھے اس سے دوسری سمت سے باہر چلے جاتے ہیں۔

دو لڑکیاں ہنستی بولتی اسٹیج کے ایک سرے سے داخل ہو کر دوسرے سرے سے نکل جاتی ہیں۔ ان کے پیچھے پیچھے خوش باش بوڑھی عورت داخل ہوتی ہے۔

بوڑھی عورت: خدا جانے آج رات کو سونا بھی نصیب ہوگا یا نہیں۔ کیا غل غپاڑہ ہے۔ کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی۔

(فرحت داخل ہوتی ہے۔ چہرے پر تھکن کے آثار ہیں۔ اپنی کٹیا کے اندر جاتی ہے۔ چادر اتار کر رکھ دیتی ہے اور باہر میدان میں آتی ہے۔)

بوڑھی عورت: تم ... تم؟ .... یہاں؟

(فرحت اداس اور مضمحل ہے۔ کوئی جواب نہیں دیتی)

بتاؤ نا۔ تم یہاں کیا کرنے آئی ہو؟

فرحت: مجھے نہیں معلوم کیا کرنے آئی تھی .... اور کیا ....

بوڑھی عورت: تمہیں نہیں معلوم — تو پھر آئی کیوں ہو؟ .... میاں کہاں ہے تمہارا۔؟

(فرحت کے انداز سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اب بہت تھک چکی ہے۔ مگر ذہن پر کوئی ایسا سودا سوار ہے کہ دماغ پھٹا جا رہا ہے۔)

فرحت: وہ اُدھر ہیں۔

بوڑھی عورت: وہاں کیا کر رہا ہے؟

فرحت: (خود سے) اف — میں اب بہت تنگ چکی ہوں — (بوڑھی عورت سے) معلوم نہیں۔

(وقفہ)

(فرحت ہاتھ سے دونوں کنپٹیوں کو دباتی ہے جیسے سر پھٹا جا رہا ہو) ....

ہائے۔ ہائے.....

بوڑھی عورت: (نقل کرکے) ہائے۔ ہائے۔ ظلم کرد۔ اب ذرا جاگ جاؤ، میں پہلے تمہیں نہیں بتا سکی تھی، مگر اب پانی سر سے گزر چکا ہے۔ اب میں سب کچھ بتا دینا چاہتی ہوں۔

فرحت: تم اور کیا بتاؤ گی دادی..... اب میں سب کچھ جان گئی ہوں۔

بوڑھی عورت: بتانا تو بہت کچھ ہے بیٹی — اب اور زیادہ نہیں چھپا سکتی تم سے... اب تو در و دیوار بھی جان گئے ہیں... یہ بات.... سارا قصور تمہارے میاں کا ہے۔ سن رہی ہو تم؟ — ... اگر میں جھوٹ بولوں تو وہ میری زبان کاٹ سکتا ہے — اس کے باپ دادا پڑدادا، سب ایسے ہی تھے۔ کوئی مرد بننا جانتا ہی نہ تھا۔ ان کی رگوں میں جوشیلا خون ہے ہی نہیں — ان کے سامنے بیٹا پیدا کرنا ایسا ہی ہے جیسے زمین کی تھگلی آسمان میں لگانا۔ ان کی رگوں میں خون نہیں کیچڑ ہے۔ کیچڑ — کبھی گدلے پانی سے بھی بچے پیدا ہوئے ہیں۔ تمہارے خاندان والوں کی بات اور ہے۔ وہ مرد بچے ہیں سب۔ تمہارے بھائی بہنوں۔ چچا پھوپھی زاد بھائی بہنوں سے گاؤں کے گاؤں بھرے پڑے ہیں۔ کیا بھرے پڑے خاندان ہیں سب کے... دیکھو تو ذرا، تمہاری جوانی کیسی مٹی میں مل گئی ہے، ساری خوبصورتی ماند پڑ گئی ہے... کیسی نحوست چھا گئی ہے سارے گھر پہ...

فرحت: ہاں میرے سارے وجود پہ نحوست چھا گئی ہے... سارے ماحول میں زہر بکھر گیا ہے۔

بوڑھی عورت: آخر خدا نے دو دیا تو دیے ہیں تمہیں، ! چھوڑ کیوں نہیں دیتیں یہ گھر؟

فرحت: (حیرت اور غصہ سے) چھوڑ کیوں نہیں دیتی؟؟

بوڑھی عورت: تمہیں یہاں درگاہ میں دیکھ کر ہی یہ خیال آیا ہے مجھے۔ عورتیں یہاں اور کس لیے آتی ہیں؟ — نئے مردوں سے پیاس بجھانے — اور کیا؟ اور پھر پیر اپنی کرامات دکھاتا ہے۔ معجزے ہوتے ہیں۔ گودیں بھرتی ہیں۔ (رازدارانہ انداز میں) — میرا بیٹا اُدھر خانقاہ کے پچھواڑے کھڑا میری راہ دیکھ رہا ہے۔ میرے گھر میں بھی ایک بہو کی قبر ہے تب تم اس سے بیاہ کر لو۔ تم تینوں ساتھ ہی خوش رہیں گے — طلاق لے لو اپنے خاوند سے... میرے بیٹے کے بدن میں خون گرم ہے — میری طرح — میرا گھر بسا دو۔ پھر دیکھنا.... سارا گھر بچوں کی غوں غاں سے بھر جائے گا۔ تمہارے بستر کی ہر شکن سے بچہ پیدا ہوگا۔ لوگوں کے کہنے کی پرواہ مت کرو بیٹی۔ جہاں تک خاوند کا سوال ہے — اطمینان رکھو، میرے گھر کے مردوں کے بازوؤں میں قوت ہے۔ ان کے دل جوان ہیں، خون گرم ہیں، وہ خوب جانتے ہیں اپنی عورتوں کی حفاظت کرنا — میری گلی میں سے بھی گزرنے کی ہمت نہیں ہو سکتی اس کی۔

فرحت: چپ رہو — دادی — خاموش رہو

مجھ سے ایسی باتیں نہ کرو۔ تم سمجھتی ہو مجھے
اپنی عزت کا خیال نہیں کیا؟ میں دوسرے
مرد کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھنا بھی گوارا
نہیں کر سکتی۔ کبھی الٹی گنگا پہاڑ پر چڑھی
ہے آج تک؟ کبھی پھر تو دوپہر میں چاند
نکلا ہے؟ —— میرے قدم جس منزل کی
طرف بڑھ چکے ہیں وہاں سے واپس نہیں
لوٹ سکتے۔ کیا تم سچ مچ یہ سمجھتی ہو کہ میں
اپنے آپ کو دوسرے مرد کے حوالے کر سکتی
ہوں؟ —— جو اس دنیا میں میرا حق ہے
کیا میں اسے بھیک کی طرح مانگ سکتی
ہوں؟ بچوں کے لیے کسی کی غلامی کر سکتی
ہوں؟؟ —— میری طرف غور سے دیکھو،
بتاؤ کیا پھر کبھی مجھ سے یہ بات کرنے کی
ہمت کر سکتی ہو تم؟ —— کان کھول
کر سن لو .... مجھے کسی دوسرے مرد کی
ضرورت نہیں ہے۔

بوڑھی عورت: کسی پیاسے نے آج تک پانی کے کٹورے
سے منہ نہیں پھیرا ...

فرحت: میرا سینہ اس کھیت کی طرح ہے جس پر
ہزاروں ہل چل رہے ہیں —— اور تم
مجھے پانی کا کٹورہ پیش کر رہی ہو؟ میرا درد
جسم کی پکار سے بہت آگے نکل چکا ہے۔

بوڑھی عورت: (سختی سے) تو پھر تم کبھی سیراب نہیں
ہو سکتیں۔ اسی طرح رہو ساری عمر ——
بنجر زمین کی طرح پیاسی، تڑختی ہوئی،
اپنی ہی آگ میں جھلستی ہوئی، ......
بانجھ زمین ....

فرحت: (سختی سے) بنجر زمین کی طرح —— تڑختی
ہوئی ... جھلستی ہوئی —— بانجھ زمین
—— میں خوب جانتی ہوں ... یہی میری
تقدیر ہے —— اپنے الفاظ کی میخیں
کیوں ٹھونک رہی ہو میرے کانوں میں ...
تمہیں میری بے بسی کا مذاق اڑانے کے لیے
یہاں آنے کی کیا ضرورت تھی؟ میں ان
بے فکروں کی طرح نہیں جنہیں صرف لذت
چاہیے ...... جب سے میری شادی ہوئی،
میں اپنی زبان پہ یہ لفظ لانے ڈرتی تھی،
—— پہلی بار کسی نے مجھ سے یہ لفظ کہا ہے
.... میرے منہ پر دے کر مارا ہے ....
پہلی بار میں نے اس سچائی سے نظر ملائی
ہے اور اب .....

بوڑھی عورت: (حقارت سے) تم مجھ پر رحم کا جذبہ بھی
پیدا نہیں کر سکتیں —— میں اپنے بیٹے کے لیے
کوئی اور عورت ڈھونڈ لوں گی۔

(وہ چلی جاتی ہے۔ دور سے کورس میں
گانے کی آوازیں آرہی ہیں۔ جن سے
اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مچھواروں کا کورس
ہے۔ فرحت اپنی جھونپڑی کی طرف
جاتی ہے۔ جس کے پیچھے سے رشید نمودار
ہوتا ہے)

فرحت: کیا تم یہاں چھپے ہوئے تھے؟

رشید: ہاں۔ یہیں تھا۔

فرحت: میری جاسوسی کر رہے تھے؟

رشید: جاسوسی؟

فرحت: تم نے سب کچھ سن لیا۔

رشید: ہاں سب کچھ۔

فرحت: پھر —— ؟ اب تو چھوڑ دو میرا پیچھا ——
جاؤ جا کر گانے میں شامل ہو جاؤ۔

(فرحت ایک کپڑا بچھا کر اس پر بیٹھ
جاتی ہے)

رشید: اب میرے کچھ کہنے کی باری ہے۔۔

فرحت : تمہارے کیا کہنے کی باری ہے اب ؟ — اور کیوں ؟

رشید : اور شکایت کرنے کی،

فرحت : کس بات کی شکایت ؟

رشید : میرے دل میں تلخی ہے۔

فرحت : اور میری ہڈیوں میں زہر!

رشید : میں تمہاری زبان سے اب اور زیادہ قسمت کا شکوہ نہیں سن سکتا۔ نہ ان تلخ باتوں کی پرانی داستان، جن کا کوئی وجود نہیں، جو صرف تمہارا واہمہ ہیں۔ جن کا زندگی سے کوئی تعلق نہیں،

فرحت : (ڈرامائی انداز میں حیرت کا اظہار کرکے) زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہے ؟ — یہی کہا نا تم نے ؟ جو صرف میرا واہمہ ہیں ؟ .... یہی کہہ رہے ہو نا تم ؟

رشید : ہاں جن کا کوئی وجود نہیں - اور جن پر میرا تمہارا، کسی کا، کوئی اختیار نہیں۔

فرحت : (شدید غصے میں) کہو —— کہے جاؤ۔

رشید : یہ باتیں میرے لیے کوئی اہمیت نہیں رکھتیں، —— سن رہی ہو تم ؟ قطعی اہمیت نہیں رکھتیں۔ تم نے مجھے مجبور کیا ہے زبان کھولنے کے لیے، تو اب سنو —— میرے لیے صرف ان چیزوں کی اہمیت ہے جو موجود ہیں۔ جنھیں میں چھو سکتا ہوں، دیکھ سکتا ہوں، برت سکتا ہوں .... اور کسی چیز کی نہیں - ذرہ برابر بھی اہمیت نہیں....

فرحت : (بہت کوشش سے ٹیک لگا کر کھڑی ہوتی ہے) ہاں — اور کہو —— میں تمہاری زبان سے سننا چاہتی تھی یہ بات جب تک سچائی زبان سے ادا نہ ہو، اسے کوئی نہیں سمجھ سکتا۔ لیکن جب زبان سے کہہ دی جائے، تو وہ کُھلا پھاڑ پھاڑ کر چلاتی ہے۔ خود اپنا اعلان بن جاتی ہے .... وہ اپنے پیر پھیلا کر ساری دنیا کو اس میں سمیٹ لیتی ہے —— سنو . . . لوگو! سنو —— ان کے لیے کوئی اہمیت نہیں۔ میرے بچے کی . . . میری تمنا کی . . . میرے تڑپتے ہوئے جسم۔ سلگتی ہوئی روح کی . . . . کوئی اہمیت نہیں ہے ..... کوئی اہمیت.... ہاہا - ہاہا (زیر خندہ)

رشید : (اس کے قریب آکر) اپنے دل کو سمجھاؤ، کہ قدرت کو یہی منظور تھا۔ میری بات مانو ... (فرحت گرنے لگتی ہے —— وہ اسے بازوؤں میں لے کر اٹھانے لگتا ہے) تمہاری جیسی زندگی ملے تو سینکڑوں عورتیں اپنے آپ کو خوش قسمت سمجھیں گی۔ بچوں کے بغیر زندگی کتنی پرسکون ہوتی ہے —— کونسا عیش نہیں ہے تمہیں ؟ —— مجھے تو خوشی ہے کہ ہمارے بچے نہیں ہیں اور پھر —— اس میں تمہارا کیا قصور ہے۔

فرحت : پھر تمہیں مجھ سے کیا چاہیے۔

رشید : تم سے - ؟ بس تم .... اور کچھ نہیں۔

فرحت : (جوش میں آکر) بہت ٹھیک کہا — سنو تمہیں اپنے گھر کے لیے صرف ایک گھر والی کی ضرورت تھی۔ جو تمہیں پکا کر کھلائے میری نہیں .... کسی کی بھی نہیں — کسی چیز کی نہیں —— جو کچھ میں نے کہا وہ سچ ہے یا نہیں —— ؟ — بولو!

رشید : ہاں سچ ہے —— مرد کو اور کیا چاہیے ؟

فرحت : اور کچھ نہیں ؟ — اولاد نہیں ؟ —— بیٹے نہیں ؟

رشید : تم نے سنا نہیں میں نے کیا کہا — مجھے اولاد

کی پروا نہیں ہے۔ مجھ سے اور زیادہ کیوں کہلواتی ہو؟ کیا میں چیخ چیخ کر تمہارے کان کے پردے پھاڑ ڈالوں تب سمجھ میں آئے گا؟ — ایک دفعہ سمجھ کیوں نہیں جاتیں۔ تاکہ اطمینان سے زندگی گزار سکو؟۔

فرحت : تمہیں میری خواہش کی ذرہ برابر بھی پروا نہیں ہے؟

رشید : نہیں۔

فرحت : تم میری آگ میں نہیں جل سکتے؟؟

رشید : نہیں — نہیں — (دونوں آمنے سامنے کھڑے ہو جاتے ہیں۔)

فرحت : میں اس ویرانے میں تنہا کیا چھائی پھروں امید بھی چھوڑ دوں؟۔

رشید : ہمیشہ، ہمیشہ کے لیے

فرحت : اور تم —؟

رشید : میں بھی۔

فرحت : اور پھر؟

رشید : قسمت سے ہار مان لو . . .

فرحت : یعنی بانجھ رہوں تمام عمر؟؟ — سوکھے درخت کی اینٹھی ہوئی ٹہنی کی طرح بے ثمر؟؟

رشید : اور سکون سے رہو — اور ہم دونوں آرام کی زندگی گزاریں — آؤ — میرے گلے لگ جاؤ — (اسے لپٹاتا ہے)

فرحت : اب کیا چاہیے تمہیں؟

رشید : تم — چاندنی رات میں تم خوبصورت معلوم ہو رہی ہو۔

فرحت : تمہیں تو میری خواہش ایسے ہوتی ہے جیسے کبھی کبھی بھنی ہوئی مرغی کھانے کی تمہاری خواہش ہو۔ آگ نہیں بجھ سکی ہے بجھ سا . .

رشید : مجھے پیار کرو — (ایسے پیار کرتا ہے)

فرحت : میں نہیں کر سکتی — کبھی نہیں — عمر بھر نہیں — میری آگ تم سے کبھی پوری سے نہیں بجھ سکتی . . . . اسے پھونک سکتی ہے . . . . (رشید کو دھکیل کر ہٹ جاتی ہے۔)

رشید : آؤ . . . . میرے پاس آؤ . . . . (بڑھ کر اسے پھر لپٹانے کی کوشش کرتا ہے)

(فرحت ایک دم اپنے شوہر کی گردن پر ہاتھ رکھ دیتی ہے — اور بتدریج، لیکن جوش اور انتقامی جذبے سے بے قابو ہو کر اس کا گلا گھونٹتی ہے — یہاں تک کہ رشید کا دم گھٹنے لگتا ہے فرحت کے ہاتھوں کی گرفت لمحہ بہ لمحہ تیز ہوتی جاتی ہے۔ رشید کی مدافعت کمزور پڑتی جاتی ہے — اس کا سانس گھٹ جاتا ہے — وہ دم توڑ دیتا ہے۔)

(پس منظر میں مجاوروں کے کورس کی آواز تیز تر ہو جاتی ہے)

فرحت : (اسے گرتا دیکھ کر چلاتی ہے) — بانجھ — میں بانجھ ہوں — اب مجھے صبر آگیا — یقین آگیا — میں بانجھ ہوں — اکیلی — بے ثمر — سوکھے ہوئے درخت کی اینٹھی ہوئی ٹہنی . . . بانجھ — بنجر —

(وہ اٹھتی ہے — لوگ جمع ہونے شروع ہو جاتے ہیں)

فرحت : ہاں . . . اب میں سکون کی نیند سو سکتی ہوں — بڑی چاہتے تھے نا تم؟ — اب میں اپنی راتوں کی وحشت کو قبر کے

(بقیہ صفحہ پر)

(ریتھ لیکچرز کا سلسلہ)

بدلتی ہوئی دنیا میں

نئی آزادی

بقا اور انصاف

رالف ڈہرن ڈورف

مترجم : جلیس عابدی

دیباچہ

① — پھیلاؤ سے بہتری کی طرف :

تاریخ کا موضوع بدلنے کی ضرورت

② — آزادی پسندوں کے لیے انتخاب کا موقع :

امکان اور حقیقت کے درمیان ٹکراؤ

③ — بندھنوں کے بغیر انصاف :

شہری کے لیے نجات کی راہ

④ — فرق کی صراحت :

چھوٹی چھوٹی (اور کبھی کبھی اتنی چھوٹی بھی نہیں) باتیں، جو اہم ہیں

⑤ — بہتری کی طرف بڑھتا ہوا سماج :

نئے سرے سے نئی زندگی

⑥ — صحیح سمت میں صحیح قدم

حاشیہ

Urdu translation of
THE NEW LIBERTY

دیباچہ

عدم تکمیل کا سبق سیکھنا ہو تو کوئی بی بی سی کے ریڈیو لیکچروں سے سیکھے۔ ظاہر ہے، میری مراد خود مصنف (یعنی مقرّر) کی عدم تکمیل اور خام کاری سے ہے لیکن لامحالہ اس کا اثر اس کے کارنامے پر، یا دوسرے لفظوں میں ان کی تقریروں پر بھی پڑتا ہے۔ میرا ہی ماجرا سنیئے۔ اس سلسلے کے ابتدائی لیکچروں میں سے ایک لیکچر میں نے اپنے حسابوں کافی کمال کے ساتھ ریکارڈ کرایا ہی تھا کہ کنٹرول روم سے میرے پروڈیوسر صاحب برآمد ہوئے اور سیدھے اسی جگہ وارد ہوئے جسے کارپوریشن نے کسی قدر حسنِ تعبیر سے کام لیتے ہوئے اسٹوڈیو کا نام دے رکھا ہے۔ کسی تمہید کے بغیر ہی وہ مجھ سے کہنے لگے کہ تقریر کی ریکارڈنگ کافی اچھی رہی ہے، لیکن اگر بس کسی اور وقت یہ مرحلہ دوبارہ سر کرنے کی زحمت گوارا کر لوں تو یہ اور بھی زیادہ مناسب ہوگا۔ میں سمجھ گیا کہ وہ کیا کہنا چاہ رہے ہیں۔ وہ مجھے جتا رہے تھے کہ میں اپنے سامعین تک اپنی بات وضاحت اور صفائی کے ساتھ پہنچانے میں ناکام رہا ہوں، جبکہ ایک ایسے مصنف کے لیے سامعین کی بہت زیادہ اور بہت خاص اہمیت ہے جو فرد کی بغاوت کے باب میں احساسِ ہمدردی کے ساتھ تر زبان رہتا ہے۔ یہ سامعین یا تو اکیلے یا پھر ایک دو اور ساتھیوں کے ہمراہ ریڈیائی تقریر سنتے ہیں اور کسی بھی طرح ان کی یہ خواہش نہیں ہوتی کہ بولنے والا ان کے سروں کے اوپر سے گذر جائے۔ تقریر کے ان کے ذہنوں سے بالا ہی بالا پرواز کر جانے کی دو صورتیں ہیں، اور دونوں ہی انہیں پسند نہیں آتیں۔ ایک تو یہ کہ مقرّر متوجہ افراد کی جگہ ایک بے نام سے عوامی جلسے سے خطاب کرتا ہوا معلوم ہو رہا ہو۔ دوسری یہ کہ وہ حقیقت میں اپنے آپ سے ہی باتیں کرتا نظر آئے۔ اور وہ بھی ایسی خاص زبان میں جسے صرف باخبر اور آگاہ حضرات سمجھتے ہوں اور جو کسی بھی اعتبار سے اس قابل نہیں ہوتی کہ ایک ذہنی مہم میں دوسروں کو حصّہ لینے کی ترغیب اور شہ دے سکے۔ اس رمز کو سمجھ لینے کے باوجود اگر میں ان دونوں پہلوؤں سے خاصی اچھی کارگذاری کا مظاہرہ نہیں کر سکا ہوں تو یہ صریحاً ایک ایسے مصنف کا قصور ہے جو دوگونہ "بیشہ ورانہ پس ماندگی" کے روگ میں مبتلا ہے۔ یعنی جو عالم اور سیاست داں، دونوں حیثیتوں سے پیچھے رہ گیا ہے۔ لیکن ان لیکچروں کے اسلوب (جو کچھ اور جیسا کچھ بھی ہے) اور اس کے علاوہ اور بھی بہت سی باتوں کے لیے میں اینٹونی رینڈیل کے بارِ احسان سے کبھی چھٹکارا نہیں پا سکتا۔ ان لیکچروں کے پروڈیوسر وہی تھے اور انہوں نے ان کو بہتر بنانے کے لیے ہمیشہ ثابت قدمی دکھائی، ہمیشہ بحث و مباحثہ کے لیے آمادہ رہے، اور کبھی انصاف کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑا۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان کے مشوروں میں سنسرشپ کی بو کبھی نہیں آئی۔ یہ ان لیکچروں کے مواد میں ان کی دلچسپی ہی تھی جو بڑھتے بڑھتے (میرے لیے بلاشبہ قابلِ قدر) دوستی کا روپ اختیار کر گئی۔

اس دوستانہ تعاون کا ایک نتیجہ یہ رہا کہ میں نے متن کے بہت سے حصّوں کو تین تین، چار چار بار لکھا اور ریکارڈنگ کا وقت آنے تک کہیں اضافے کرنے اور کہیں خطِ تنسیخ کھینچنے کا عمل جاری رکھا۔ اس طرح آخری متن کے لگ بھگ سو صفحے لکھنے کی خاطر مجھے بلا مبالغہ ہزار

صفحے زیادہ تک نکھر رہے ان ہزاروں صفحوں یا ان سے بہت سے صفحے ایسے ہیں کہ انہیں فراموش کے بہت [illegible] اور کچھ ایسے [illegible] لیں الدر [illegible] بہت [illegible] کے انتشار کے متعدد [illegible] کے تجزیہ کا نمونہ [illegible] کی طرف دوسرے اور تیسرے لیکچر میں اشارہ کیا گیا ہے یا بے ربط اہر [illegible] تصور نہ [illegible] تو عوام کو اقتدار میں سرگرمی سے حصہ لینے کا موقع دینے کے لیے تفویض اختیارات کی ضرورت ہے اور دوسری طرف بقا کے تحفظ کے لیے زیادہ وسیع پیمانے پر بین الاقوامی کارروائی درکار ہے۔ یا آزادی اور برابری کی بحث سے فلسفیانہ مضمرات یا عالم گیر قیامت کے بحاتے کا زیادہ زیادہ فکری جائزہ۔ اس طرح کے اور بھی کئی افکار ہیں جو شرح و تفصیل کے طلب گار ہیں۔ ان نکات پر میں نے ایک ایسی کتاب کو تفصیلی حاشیوں سے گراں بار کرنا مناسب نہ سمجھا جو در حقیقت حواشی کی متحمل ہو ہی نہیں سکتی، اس لیے کہ بنیادی طور پر یہ تقریروں پر مشتمل ہے اور تقریر [illegible] میں لمبے چوڑے حاشیوں کے لیے گنجائش نہیں نکل سکتی۔ اب میں نے یہ فیصلہ کیا ہے کہ نئی آزادی کے موضوع پر مزید مواد اور نتیجے جمع کرتا رہوں گا۔ اپنی اس کاوش کے لیے جو ایک دن ایک اور زیادہ بڑی کتاب کی شکل اختیار کر سکتی ہے۔

عصری دل چسپی کے موضوعات پر کسی ذہن کو کارگزاری کے عالم میں پیش کرنے کے لیے ریتھ لیکچروں کا سلسلہ اگر قابلِ ذکر اور قابلِ قدر ہے تو اس کے ساتھ بڑی حد تک مرعوب کن بھی ہے۔ چنانچہ جب بی بی سی کے گورنروں نے یا زیادہ راست انداز میں کہا جائے تو جارج فشر نے (جو عمل اور تصور کو یک جا کرنے کے فن میں ماہر ہیں) یہ نادر موقع مجھے فراہم کیا تو میں نے فوراً اس سے فائدہ اٹھانے کا ارادہ کر ڈالا۔ میں نے سوچا کہ اس حیلے سے میں اپنے اگلے [illegible] بیس برس کے غور و فکر کو آج کے دور کے [illegible] اہم [illegible] مسائل پر چسپاں کرنے کی کوشش کروں گا۔ اس [illegible] کی [illegible] کے [illegible] کے علاوہ [illegible] لیکچروں [illegible] آپ [illegible] بجا [illegible] [illegible] ۱۹۵۲ء [illegible] لیکچروں ...میدان مقالے میں مستقبل کے باب میں مارکس کے تصور [illegible] لیا تھا اور یہ سوال اٹھایا تھا کہ آخر کیوں اتنی متعدد [illegible] کے ساتھ بار الحاق [illegible] کیوں آمریت کرتا رہا کہ مستقبل کا جو نقشہ اس نے اپنے تصور میں بسا یا ہے [illegible] کے جلوہ نما ہونے کا وہ آرزومند ہے، وہ نہیں جیسے [illegible] رو نما ہوتا ہے۔ چند برس بعد سماجیات کا میدان دریافت کر لینے پر میں یہ حساب لگانے کی دھن میں لگ گیا کہ انسان سماجوں کو حرکت اور پیش رفت پر کون [illegible] اکسانا یا مجبور کرتا ہے۔ اس سلسلے میں تاریخ [illegible] [illegible] تحریک قوت، سماجی [illegible] کے مفروضات اور حقیقتوں کی نذر میں نے کئی کتابیں کیں۔ ۱۹۶۲ء سے [illegible] میں نے سیاست کے دشت کی طویل سیاحی کی۔ [illegible] شوق کو در اصل میری اس آرزو اور ارادے سے تحریک ملی تھی کہ جو [illegible] میں کچھ کر گزرنا میرے بس میں ہے وہاں کچھ ایسا اہتمام کر دکھاؤں کہ آزادی کو اب دوبارہ کبھی کوئی خطرہ پیش نہ آئے۔ اس کے ساتھ میں نے اپنے فکری [illegible] کو ذرا زیادہ علمی قسم کا موڑ بھی دیا۔ میں نے اپنے آپ کو ایک ایسے فکری نظام کی طرف پیش رفت [illegible] دیکھا جیسے [illegible] دیمبر کے دور کے [illegible] [illegible] کہا جاتا تھا اور جسے اس [illegible] سیاسی معیشت کی اصطلاح کے ذریعہ بھی بیان کیا جا سکتا ہے جو بدقسمتی سے اب اس اصطلاح سے [illegible] ہے۔ میرے [illegible] اور مجموعی اعتبار سے پورے یورپ کے تجربات کے علاوہ یونائیٹڈ اسٹیٹس کے تجربات بھی ان لیکچروں پر جا بجا اثر انداز ہوئے ہیں۔

لیکن اس مختصر سی کتاب کی کوتاہیاں اور نقائص بہرحال آپ ہی کے عناصر اور ان سے وابستہ خامیوں اور الجھنوں کی دین نہیں ہیں۔ ان کی اصل وجہ تو یہ وحشت انگیز

حقیقت ہے کہ ۱۹۷۰ء کی سماجی/معاشی فضا کو سمجھنے بوجھنے اور ... کے زیادہ تباہ کن پہلوؤں کی اصلاح کے لیے نسخے تجویز کرنے کی جو بھی کوشش کی جائے گی، امید کی بھوک سے نڈھال عوام کو لازماً مایوس ہی کرے گی۔ شاید عوام بہت ہی زیادہ بھوکے ہیں، اور یہ بلاشبہ ایک بڑا مسئلہ ہے۔ شاید اسی لیے آج کل لوگوں کے دلوں میں ایک ... تاج دار کے جلوہ گر ہونے کا سپنا پل رہا ہے جو انہیں دنیا جہان کی ساری مصیبتوں سے نکال کر لے جائے یا پھر وہ کم از کم ایک ایسے فلسفی کے ... ہونے کے خواہاں ہیں جو ان ساری مصیبتوں کی ... تشریح کر دے اور معقول وجہ نہیں بتا دے۔ ... لیکچر جب پہلی بار براڈکاسٹ ہوئے تو ان ... میں خطوں اور تبصروں کا ... پاس تانتا بندھا رہا۔ ... میں سے کچھ مایوسی یا ستائش کا اظہار کرتے وقت ... مسئلوں کے ... بندھے حل بتائے ... جن پر میں نے بحث کی تھی، کچھ ایسا انداز اختیار کیا گیا کہ میں ... حیرت زدہ رہ گیا — حیرت مجھے اس بات پر ہوئی کہ کیا واقعی عقل و دلیل پر بے اعتمادی اس حد تک بڑھ چکی ہے! یہ ٹھیک ہے کہ ہمیں عقل کی مجبوریوں کا، دلیل اور توجیہ تلاش کرنے والی صلاحیتوں کے نقص کا، ہوش مندی کے ساتھ علم کا اطلاق کرنے کی اہلیت کی حدوں کا اور بحث و دلیل کے ذریعہ بات منوانے کے عمل کی خامیوں کا علم اور یقین ہو سکتا ہے، لیکن اس کو کیا کیجئے کہ ان کے علاوہ جو بھی طریقے ہیں وہ ان سے بھی زیادہ ناقص ہیں۔ یہی وہ پیغام ہے جسے میں نے اپنے مخصوص نقص آمیز ڈھنگ سے سامعین تک پہنچانا چاہا تھا۔

خیالات کے اس مجموعے کو کتابچہ کہنا یا ٹالنے کے لیے مختصر سی کتاب کہہ دینا اگر کھلی ناانصافی نہیں تو مغالطہ آمیز بات ضرور ہے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ تحریر طول میں اصل نشریوں سے بڑھ گئی ہے۔ لیکن اس کا سبب صرف یہ ہے کہ میں یورپ میں ۴۵ منٹ کا لیکچر دینے کا عادی ہو گیا جب کہ بی بی سی کا مطالبہ صرف ۲۹ منٹ کے لیکچر کے لیے تھا۔ اس طرح میری عادت اور بی بی سی کا تقاضا دونوں ایک دوسرے کے لیے مصیبت بن گئے۔ اب ان صفحوں میں میری پوری بحث پہلی بار شائع ہو رہی ہے لیکن اسے بہ اعتبار نشریوں کی اشاعت ہی سمجھنا چاہیے، نہ اس سے کم نہ زیادہ۔ اور یہ بات میں معذرت کے طور پر نہیں کہہ رہا ہوں۔ علم سینہ کے اصول کو میں ہمیشہ کافی حد تک قابل قدر سمجھتا رہا ہوں۔ اس کو برتنے کے کچھ غیر متوقع طریقوں کو چھوڑ کر میں اسے آدمی کی عظیم نمائندہ سرگرمیوں میں شمار کرتا ہوں۔ میرے خیال میں علم سینہ کے اصول کی اہمیت آج بھی کم نہیں ہوئی ہے۔ عوامی مباحثہ کی لہریں پیدا کرنے اور سوجھ بوجھ کے جھونکے دور دور تک پھیلانے کے لیے یہ اصول آج بھی بہت کچھ کر سکتا ہے۔ اگر میں اس منزل کو سر کرنے میں کامیاب ہو گیا تو سمجھیے کہ ایک ریتھ مقرر کی تعلیم اپنے مقصد میں ناکام نہیں رہی اور رائیگاں نہیں گئی۔

دسمبر ۱۹۷۴ء ر۔ ڈ۔

پھیلاؤ سے بہتری کی طرف :

تاریخ کا موضوع بدلنے کی ضرورت

تمام شخصی آزادیوں کا سرچشمہ اور ان کے پس پشت کارفرما رہنے والی قوت ایک ہی ہے، اور وہ ہے انسان کی آزاد اور اپنی مرضی کا مالک آپ ہونے کی بنیادی امنگ۔ شخصی آزادیاں چاہے نئی ہوں یا پرانی، بہر طور اسی امنگ کی بدولت ظہور میں آتی ہیں۔ اس امنگ کی تشریح کرنا غیر ضروری سا ہی ہے۔ سب ہی ہم سے واقف ہیں۔ ہم میں سے کچھ کو تو اس کی آگاہی ایسے طریقوں سے حاصل ہوئی ہے جنھیں ہم کبھی بھول ہی نہ سکیں گے۔

تصور کی آنکھ سے میں آج بھی اپنے آپ کو نومبر ۱۹۴۱ء میں فرینکفرٹ آن اوڈر کی جیل کی ایک کوٹھری میں منڈلاتے ہوئے دیکھتا ہوں۔ (ان دنوں میری عمر ساڑھے پندرہ سال تھی) بڑی بے صبری کے ساتھ میں ایک پنسل اپنے ہاتھ میں مضبوطی سے پکڑے ہوئے ہوں، جس کی نوک گھس کر لگ بھگ غائب ہو چکی ہے۔ اسے میں نے گسٹاپو افسر کے پاس سے اڑایا ہے۔ وہ ابھی ابھی مجھ سے پہلی بار پوچھ گچھ کر کے گیا ہے۔ میں دیوار سے لگے ہوئے سونے کے تختے پر بچھے ہوئے بستر کے نیچے سے خاکی کاغذ کا ایک ٹکڑا نکالتا ہوں اور اس کند پنسل سے وہ تمام لاطینی الفاظ یاد کر کے لکھنے کی کوشش کرتا ہوں جو میں نے اسکول میں سیکھے تھے۔

نوجوانوں کی وہ تنظیم جو مجھے اس حال کو پہنچانے کا سبب بنی ہے، کسی قدر مبالغہ آرائی کے ساتھ "جرمنی کے ہائی اسکولوں کے لڑکوں کی انجمن آزادی" کہلاتی ہے۔ اس نے بچکانہ حرکتوں کے ساتھ سنجیدہ سرگرمیوں کو آمیز کر رکھا ہے۔ بچکانہ حرکتوں میں کاٹر پر زرد رنگ لگانا جیسی باتیں شامل ہیں، سنجیدہ سرگرمیوں میں نازی اسٹیٹ کے خلاف پمفلٹ تقسیم کرنا جیسی کارروائیاں۔ شخصی آزادی سے محروم ہونے کا میرے لیے یہ پہلا تجربہ تھا۔ لیکن آخری نہیں۔ بعد میں جبری مشقت کے کیمپ کا تجربہ بہت ہی مختلف قسم کا تھا۔ اندھیری صبحیں، برفانی باد شمال، سنگے بھیڑوں کے درمیان پتلے، پانی جیسے سوپ کے پیالے کے لیے سوالیوں کی قطاریں۔ ایک روسی قیدی کو آدھا پونڈ مارجرین چرانے کے جرم میں پھانسی کی وحشیانہ سزا۔ اور اس کے علاوہ ڈبل روٹی کے کچھ سلائس چپکے سے کسی بیمار یا بوڑھے آدمی کو تھما دینے کا منظر جو شاید اتحاد اور یک جہتی کا سبق ہے، اور سب سے بڑھ کر انسانی زندگی کی تقدیس اور حرمت کا درس۔ لیکن آزادی کے لیے وہ بے پناہ تڑپ جو تنگ و تار جگہ پر بند ہو جانے کی نفسیاتی شدت کے ساتھ گھلی ملی ہوتی ہے، مجھ میں پندرہ دن کی قید تنہائی کے دوران میں جاگی۔ اسی وقفے میں میرے اندر اس سرکش آرزو نے جنم لیا کہ دیواروں کے حصار میں کبھی کہ اب کبھی رہنے پر مجبور نہ ہونا پڑے، نہ افراد کی شخصی طاقت کے ہاتھوں اور نہ تنظیموں کی بے نام قوت کی بدولت۔ چاہے جان پر ہی کیوں نہ آ بنے۔

شخصی آزادی کے تصور میں بہت زور ہے، انسانیت لوازمے جا قیود سے پاک، کھلے سماج کے اصول میں بہت وزن ہے، لیکن دشواری یہ ہے کہ اس زور اور وزن کو باور کرانے کے لیے تشریح و تعبیر کی ضرورت پڑتی ہے، اور اس سے بھی بڑی آفت یہ ہے کہ تشریح و تعبیر انسان کو مختلف زمانوں مختلف نتائج تک پہنچا سکتی ہے۔

لیکچروں کے جس سلسلے کا میں آج آغاز کر رہا ہوں اس کا تعلق بدلتی ہوئی سماجی/معاشی فضا میں شخصی آزادی کی سیاست سے ہے۔ نئی شخصی آزادی جس کی ہم آس کر سکتے ہیں اور جس کے لیے ہمیں جدوجہد کرنا ہے، ایک ایسی دنیا کے تئیں حریت پسندانہ ردِ عمل ہے جو انقلابی قسم کی تبدیلی سے گزر رہی ہے۔ اس نئی آب و ہوا کے باب میں موسمیات کا علم ابھی ناقص اور نامکمل ہے لیکن پھر بھی اس بات پر کم ہی لوگوں کو شبہ ہوگا کہ جس رُت میں ہم اپنے سماجی اور معاشی امور کو سرانجام دے رہے ہیں وہ یقیناً پہلے کے مقابلے میں بدلی ہوئی ہے۔ ہاں، ایک ایسی دنیا میں شخصی آزادی کے پنپنے کے امکانات کے بارے میں ضرور بہت سے لوگوں کو شبہ ہے جہاں قیمتیں بڑھ رہی ہیں، اجرتیں گر رہی ہیں، قوت و اقتدار اور ضعف و کمزوری کی تقسیم نئے سرے سے نئے حلقوں میں ہو رہی ہے، جنگ اور بھکمری کے خطرے منڈلا رہے ہیں، جرائم اور بدنظمی کی لہریں اٹھ رہی ہیں، حکومت کرنے والوں کی صلاحیتوں پر اور حکومت کے اداروں پر اعتماد کم ہوتا جا رہا ہے۔ یہ حالات واقعی موجود ہیں۔ ان کی طرف سے آنکھیں نہیں موندی جا سکتیں۔ چونکہ یہ میرا خاص موضوع بھی ہیں، اس لیے اگر میں چند منٹ اس الجھاؤ کو دور کرنے کی نذر کر دوں تو بے جا نہ ہوگا کہ شخصی آزادی کی حد تک کیا کچھ باقی رہ گیا ہے اور کیا کچھ اسے پروان چڑھانے کے لیے بدلنا ہے۔

شخصی آزادی کے طالب علم کی حیثیت سے یہ میری خوش قسمتی تھی کہ دو عظیم استادوں سے استفادہ کا موقع ملا، جنھوں نے اس اصول کے دو بنیادی اور لازمی اجزا میرے ذہن پر نقش کیے۔ ان میں سے ایک مشہور فلسفی کارل پوپر تھے جن کی قدم بوسی کی سعادت مجھے ۵۳-۱۹۵۲ء میں لندن اسکول آف اکنامکس میں حاصل رہی۔ پوپر مناظرہ بازی کے رسیا تھے اور آج بھی ان کا یہی شعار ہے۔ انھوں نے اپنا زیادہ وقت دوسروں کو بے نقاب اور بے آبرو کرنے کی مہم میں گزارا ہے۔ مثال کے طور پر برٹرینڈ رسل کو، مارکس اور ہیگل کو، اور افلاطون کو، اگرچہ کانٹ اور سقراط کو انھوں نے اپنے عذاب سے محفوظ ہی رکھا ہے۔ لیکن ان کا اصل پیغام بالکل واضح اور غیر مبہم ہے۔ ان کا کہنا ہے "ہم جان نہیں سکتے۔ ہم صرف اندازہ لگا سکتے ہیں۔" چونکہ سائنس کی تھیوریوں میں ایک بھی تھیوری ایسی نہیں جسے حتمی طور پر ثابت کیا جا سکے، اس لیے یہ دریافت کرنے اور پرکھنے کی کوشش جاری رکھنا نہایت ضروری ہے کہ جو تھیوریاں مان لی گئی ہیں وہ کہیں غلط تو نہیں۔ ظاہر ہے، کوشش کے لیے ہمیں عقلی اور تنقیدی گفتگو کے لیے سازگار حالات پیدا کرنے ہوں گے۔ جہاں اختلاف کرنا ممکن بھی ہو اور قابلِ پذیرائی بھی۔ پھر سچائی کی کھوج کے لیے جو شرط ہمارے علم کی حد تک درست ہے اسے ہمارے اخلاقیات اور سیاست کی حد تک بھی قابلِ قبول ہونا چاہیے۔ چونکہ اس دنیا میں کوئی ایسا نہیں جو سارے کے سارے جوابات جانتا ہو، اس لیے ہمیں سب سے پہلے اور سب سے زیادہ اس بات کا اہتمام کرنا چاہیے کہ مختلف جوابات دینا ممکن رہے اور کسی ایک جواب کو چھوڑ کر باقی جوابات کو جبری خاموشی کی دھند میں نہ دھکیلا جائے۔

یہی وہ بنیادی نکتہ ہے جو شخصی آزادی (خواہ وہ کسی بھی روپ اور انداز کی ہو) کی تشکیل میں کارفرما رہتا ہے یہ ہمیں تاکید کرتا ہے کہ ہمیں روک تھام کرنے اور توازن پیدا کرنے والے عناصر کی ضرورت ہے، تصادم کے ضابطے درکار ہیں، تبدیلی کے امکانات کا بندوبست کرنا ہے۔ لیکن ایک آزادی پسند نظام کی کچھ باتیں ایسی بھی ہیں جن کے بارے میں یہ نکتہ ہمیں کچھ بھی نہیں بتاتا بالغ نظر اور باشعور شہری چاہتے ہیں کہ اپنے معاملات کے انتظام و انصرام میں وہ خود بھی براہِ راست شریک ہوں۔ نئی شخصی آزادی ان کے اس جائز مطالبے کے ساتھ دو

اور پہلوؤں کو بھی یک جا کر دیتی ہے۔ ایک پہلو ہے: پبلک کی اہلیت کو بڑھاوا دینے کی ضرورت اور دوسرا ہے ہمارے سامنے آنے والے بڑے مسائل کی اہمیت اور وسعت کو پرکھنے اور جاننے کی صلاحیت کو عام کرنا۔ شہریت کے فروغ، جماعت سازی کے حق کے بے محابا استعمال اور طرح طرح کی سماجی تنظیموں اور اداروں کی داخلی خود مختاری کی نشوونما نے سیاسی پبلک کو ٹکڑیوں اور گروہوں میں بانٹ کر رکھ دیا ہے اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ نمائندہ حکومت منظم گروہوں کے درمیان ایک بہت بڑے پیمانے کی اور الجھی ہوئی سودے بازی بن کر رہ گئی ہے۔ فرد وہاں ایک نازاں شہری نہیں کٹھ پتلا ہے، ایک انبار کا حصہ ہے۔

چنانچہ نئی شخصی آزادی ہمیں اس وقت تک حاصل نہیں ہوسکتی جب تک ہم ایک نئی، باثر پبلک بالیدہ نہ کر دکھائیں جو اپنے معاملوں کے باب میں فیصلوں کے لیے ضابطے بنا بھی سکے اور ان کی حفاظت بھی کر سکے۔ دوسرے لفظوں میں، شخصی آزادی اس حقیقت کے تابع ہی رہے گی کہ ہم بے یقینی کی دنیا میں رہ رہے ہیں، جہاں کوئی بھی شخص یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ حتمی دانائی کا ورداں صرف اس نے پا رکھا ہے۔ تاہم آنے والے دنوں میں شخصی آزادی کے خدوخال بیتے دنوں کے یا حال کے خدوخال سے یقیناً مختلف نظر آئیں گے۔

شخصی آزادی کا دوسرا لازمی عنصر سیاسی سے زیادہ سماجی اور معاشی ہے۔ ملٹن فریڈمین، جو معاشیات کے ماہر ہیں "احمقوں کو اور ان کو جنھیں وہ خود احمقوں کے زمرے میں شمار کرتے ہیں" اس سے بھی کم خوش دلی سے برداشت کرتے ہیں جتنی کارل پوپر دکھاتے ہیں۔ ۵۸-۱۹۵۷ء کا سال ہم نے بہت سے مشترکہ دوستوں کے ساتھ کیلی فورنیا میں "کرداری علوم کے اعلیٰ مطالعہ کے مرکز" کی فرصت اور فراغت بھری ولولہ خیز فضا میں گزارا تھا۔ ان دنوں فریڈمین کے ساتھ نہ ختم ہونے والی بحثوں کا سلسلہ چلتا ہی رہتا تھا۔ موضوعات طرح طرح کے ہوتے تھے، مثلاً معالجوں کو لائسنس حاصل کرنے کا پابند بنانے کی ضرورت، سماجی فلاح کا بندوبست کرنے میں اسٹیٹ کا رول، تعلیم کے میدان میں حکومت کا منصب، وغیرہ فریڈمین کی رائے میں، ایسی کوئی ضرورت نہیں، کوئی رول نہیں، کوئی منصب نہیں۔ یعنی یہ سب کے سب ناروا اور نامناسب ہیں۔ ان کا کہنا ہے: "سرکاری دخل اندازی کی ہر کارروائی براہ راست فرد کی آزادی کے میدان کو تنگ اور محدود کر دیتی ہے اور بالواسطہ طور پر پوری قوم کی آزادی کی بقا کے لیے خطرہ بن جاتی ہے۔" اور مجھے اعتراف ہے کہ اس دلیل نے مجھے خاصا متاثر کیا ہے۔ اس حد تک کہ میں سوچتا ہوں اگر ہمارے شہروں میں کوڑے کرکٹ کو جمع کر کے دور پھینکنے کا کام پرائیویٹ سیکٹر پر چھوڑ دیا جائے تو کام شاید زیادہ مستعدی سے ہوگا اور بہتر ہوگا۔ اس کے ساتھ یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ حکومت کے شخصی آزادی کو محدود کرنے کے اختیارات کا جو آسیب فریڈمین کے ذہن پر سوار ہے اس نے انھیں دور حاضر کے کم از کم دو بڑے مسئلوں کی اہمیت کم آنکنے پر اکسایا ہے۔

نئی شخصی آزادی بلاشبہ سرکاری اداروں کے نوکر شاہی سامراج کے خلاف صف آزما ہو کر حاصل کرنا ہوگی مگر اس کے ساتھ اس کے حصول کے لیے اگر زیادہ نہیں تو اسی حد تک بتّینہ پرائیویٹ تنظیموں (مثلاً دیوزاد کمپنیوں یا ٹریڈ یونینوں) کے خلاف بھی پرچم بغاوت بلند کرنا ہوگا اس کے علاوہ ہمیں ایک اور اہم سوال پر بھی غور کرنا ہے: کیا آزادانہ اجتماعی معاملت کا تصور یا کھلے بازار میں پرائیویٹ فرموں کے بے روک ٹوک مقابلے کا تصور آج بھی فرد کی زندگی اور تحفظ کے امکانات پر اسی طرح اثر انداز ہو سکتے ہیں جیسے پھیلاؤ کی معیشت کے دور میں ہوا کرتے تھے؟ بہتری کی طرف بڑھتے ہوئے سماج میں تعلیم، کام اور فرصت، سب کے سب ترتیب نو کے مرحلے سے گزر رہے ہیں۔ اس ترتیب نو کا ایک تقاضا

[illegible] ایک سا رُخ معاشی قوت کی نئی سرے سے تقسیم بھی ہے۔ یہ کام صرف بازار کی قوتیں [illegible] اور جو کر فریڈمین کا ہو۔ بات [illegible] لیے ہیں صرف ایک شعبہ کے [illegible] میرے [illegible] یہ [illegible] ہی ہر [illegible] کا انداز کا مالیاتی [illegible] ہو سکتا ہے جب کہ اس [illegible] نکالا [illegible] شخصی آزادی کسی کے حصے میں آ ہی [illegible] سکتی۔ نہ [illegible]

لیکن اس قسم کے تشکیک کے [illegible] کے ساتھ میں نہایت صفائی کے ساتھ یہ اقرار بھی کرنا چاہتا ہوں کہ اس وقت مجھے فریڈمین کا [illegible] لال قبول کرنے میں کوئی تکلف نہیں ہوتا جب وہ کہتے ہیں کہ "شخصی آزادی کے فلسفہ کی بنیاد ہی یہ ہے کہ فرد کے شرف پر [illegible] عقیدہ ہو، اس کی آزادی پر کامل ایمان ہو اور اس بات پر یقین ہو کہ اسے اپنی صلاحیتوں اور مواقع سے اپنی مرضی کے مطابق بھرپور استفادہ کا بے روک ٹوک اختیار ہونا چاہیے۔" فریڈمین کی رائے میں "ایک پکا آزادی پسند نراجی نہیں ہوتا۔" مجھے ان کے خیال سے اتفاق ہے مگر پھر بھی میرے قیاس کے مطابق جب شخصی آزادی کے سماجی اور معاشی پہلو نراجی [illegible] بنے ہوئے ہوں تو ایک قسم کی انسانیت نواز نراجیت کا عنصر یکسر غیر موجود بھی نہیں ہوتا۔

اس طرح نئی شخصی آزادی کو منضبط نراجی کی سیاست قرار دیا جا سکتا ہے اور فرد کی زندگی کے امکانات کو زیادہ سے زیادہ بڑھانے کی سماجی معاشیات لیکن مسئلے کا ایک پہلو اور بھی ہے۔ شخصی آزادی کو جن حالات میں جلوہ نما ہونا ہے وہ ماضی کے حالات سے اس حد تک مختلف ہیں کہ پرانے لبرل رویے اور تدبیریں اپنی ساری قدر و قیمت اور مناسبت کھوتی نظر آتی ہیں۔ اس نکتے پر میں خاص طور سے زور دینا چاہتا ہوں۔ نئی شخصی آزادی کوئی ایسا تصور نہیں جسے پیش کرنے کی اٹکھیلیاں مجھے صرف

اس لیے سوجھ رہی ہیں کہ یہ ذرا الگ سا اور [illegible] تعجب خیز معلوم ہوتا ہے۔ اپنے اصولوں [illegible] کو نئے سرے سے پرکھنا اور آنکنا آج ہمارے لیے ضروری ہو گیا ہے۔ حالات کی قوتیں ہمیں اس نئے جائزے کے لیے مجبور کرتی ہیں۔ بلاشبہ یہ حالات انسانی ہیں یعنی انسان سے متعلق ہیں لیکن سنگین اتنے ہیں کہ ان کو نظر انداز کر کے آگے بڑھنا ممکن نہیں۔ مگر سب سے پہلے ہم میں یہ بتانے کی اہلیت ہونا چاہیے کہ جو تبدیلیاں ہمارے اردگرد رونما ہو رہی ہیں، اجمالی طور پر وہ ہیں کیا؟ کچھ پہلوؤں سے یہ لیکچر اس مرحلے کو سر کرنے کی کوشش ہیں۔ کسی مسئلے کو کامیابی کے ساتھ اسی وقت حل کیا جا سکتا ہے جب پہلے [illegible] کی صراحت ہو جائے۔ اکثر اوقات مسئلے کی صراحت [illegible] مسئلے کا آدھا حل بن جاتی ہے۔

میں حقائق کے [illegible] اپنی صراحت کا آغاز کرنے کی اجازت چاہتا ہوں [illegible] حقائق کا انتخاب کیا ہے، کیوں کہ ان سے تبدیلی کی ایک بڑی سکیم کی تعریف متعین کرنے میں مدد [illegible] ہے۔ پہلی حقیقت ۱۹۷۳ کا توانائی کا بحران ہے، جسے اب اکثر لوگ صرف توانائی کا بحران کہنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ آپ کو یاد ہی ہو گا، اس کی ابتدا ۶ اکتوبر ۱۹۷۳ کو ہوئی تھی، جب اسرائیل پر عربوں کا حملہ ہوا تھا۔ اس سے پہلے یہ یقین عام تھا کہ اسرائیل کبھی مات نہیں کھا سکتا لیکن یوم کپور کی لڑائی نے اس یقین کو متزلزل کر کے رکھ دیا۔ یہی وہ مرحلہ تھا جب عرب [illegible] عالمی سیاست کے میدان میں ایک موثر قوت کے طور پر ابھریں۔ اسی مرحلے نے دنیا کی عظیم ترین طاقتوں کو جنگ کے دہانے پر لا کھڑا کیا تھا، اور اس طرح ان کی توجہ ایک دوسرے پر اور بھی زیادہ مرتکز ہو گئی تھی، اور شاید اسی کی بدولت وہ طاقتیں کچھ مضمحل سی پڑنے لگیں جنھوں نے اس معرکہ آرائی میں اپنا پارٹ ادا نہیں کیا تھا۔ اسی کی بنا

پر یہ مفروضہ بھی باطل ٹھہرا کر تیل کی فراہمی ایک سیدھا سادہ عمل ہے، جسے پورا کرنے کے لیے محض ترقی یافتہ ملکوں کی طرف سے مانگ کا ہونا کافی ہے۔ اس جنگ نے عالمی افراطِ زر کے پہلے سے ہی بھرتے ہوئے میلان میں ار یا ۲ رفی صد کا اضافہ بھی کیا ہے۔ اس نے پیٹرولیم سے حاصل کیے ہوئے کھربوں ڈالروں کو بے مہار چھوڑ کر عالمی مالیاتی منڈیوں کا عدم استحکام بھی بڑھایا ہے۔

ابھی میں نے سب سے اہم تبدیلی کا ذکر نہیں کیا ہے وہ تبدیلی جس کے باعث یہ جنگ بہت سی ترقی یافتہ قوموں کو مدتوں یاد رہے گی۔ یہ تبدیلی میلان کی تبدیلی ہے، رویّہ کی تبدیلی ہے۔ وہ تصویر آپ کے ذہن میں یقیناً محفوظ ہوگی جب موٹر گاڑیوں سے شاہ راہیں خالی نظر آتی تھیں، شہروں میں کاروں کی جگہ انسانوں کا غلبہ رہنے لگا تھا، اور ترقی کی مشینری کے یکایک رک جانے سے دہشت اور سنسنی کا دور دورہ ہو گیا تھا۔ "بعد از جنگ دور کے خاتمے" کا تصور اس سے پہلے بھی بار بار دہرایا جا چکا تھا لیکن امریکی مورخ فرٹز اسٹرن نے بجا طور پر اسے یوم کپور کی جنگ کے لیے استعمال کیا ہے، کیوں کہ وہ دور ایک بڑے روگ کے کتنے ہی سماجی/معاشی اسباب کے اجتماع سے عبارت تھا۔ قومی دولت کے پھیلاؤ کی مسلسل آس، صرفہ کی فوقیت اور بالادستی، آزاد کاروبار اور آزادانہ تبادلۂ زر جیسے بین الاقوامی لوازم اور مکمل روزگار اور سماجی فلاح جیسے قومی لوازم پر پورا انحصار، اور اس کے ساتھ ماحولی آلودگی یا ایٹمی خطرے جیسے بے ڈھب مسائل اور ان سے وابستہ دوسرے معاملات کی طرف سے ارادی تغافل اور بے نیازی اس دور کی نمایاں خاصیتیں تھیں۔ یوم کپور کی جنگ سے پہلے بھی اصل مرض کی ان گوناگوں علامتوں پر کچھ نہ کچھ یلغار ہوتی رہتی تھی۔ مثال کے طور پر اس وقت تک بہت سے ملکوں میں ماحول کے وزیر مقرر ہو چکے تھے۔ ظاہر ہے، یہ تقرر دس برس پہلے کسی کے وہم و گمان میں بھی نہیں آسکتا تھا۔ پھر ایٹمی پاور اسٹیشنوں کے لیے جگہوں کے تعین کے باب میں بھی سوچ بچار پہلے سے کہیں زیادہ ہونے لگا تھا۔ اس کے علاوہ مالیاتی بحرانوں کا سلسلہ بھی ایسا چلا کہ پھیلاؤ کی معیشت کے بین الاقوامی ڈھانچے پر اطمینان متزلزل ہو کر رہ گیا۔ روزگار سے فرد کی آسودگی اور انتظام میں اس کی شرکت بہت سے لوگوں کو اتنی ہی اہم معلوم ہونے لگی جتنا پیداوار میں اضافہ لیکن حقیقی معنوں میں یہ توانائی کا بحران ہی تھا جس نے ان تمام باتوں کو فوقیت کی سطح تک ابھارا۔

ایک اعتبار سے توانائی کا بحران اتنا ہی زبردست تاریخی مظاہرہ تھا جیسا کلب آف روم کی جانب سے کیا گیا تھا۔ کلب آف روم ممتاز اسکالروں اور صنعت کاروں پر مشتمل ایک پرائیویٹ گروپ ہے۔ اٹلی کے اوریلیو پیچی اور برطانیہ کے الیگزینڈر کنگ اس کی سربراہی کرتے رہے ہیں۔ اس کلب نے ۱۹۶۸ کے بعد سے عالمِ انسانیت کے حالات اور حشر کا منظم ڈھنگ سے مطالعہ کیا ہے۔ ۱۹۷۲ میں جب اس کی رپورٹ "پھیلاؤ کی حدیں" کے منہ بولتے عنوان کے ساتھ شائع ہوئی تو یہ شہ سرخیوں کا موضوع بن گیا۔ کیا توانائی کے بحران نے بھی اس طرح پھیلاؤ کی حدیں نمایاں نہیں کر دکھائیں کہ ہر شخص کو صاف صاف نظر آجائیں؟ یہاں چند لمحوں کے لیے رک کر میں کلب آف روم کا تھوڑا سا ذکر اور کرنا چاہتا ہوں، کیوں کہ اپنے خاص انداز سے یہ کلب موجودہ دور کی ایک اہم سیاسی حقیقت بن گیا ہے، ایسی سیاسی حقیقت جس کا میرے موضوع سے بھی خاصا گہرا تعلق ہے۔ کچھ مقبولِ عوام سیاست والوں نے فوراً ہی "پھیلاؤ کے خاتمے" کے تصور کو قبول کر لیا ہے۔ انھوں نے فطرت کی طرف واپسی کے لیے ایک پر زور

دلیل کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ان سیاست دانوں میں یوروپین کمیشن کے ان دنوں کے صدر سیکو منشولٹ بھی شامل ہیں۔ دوسرے سیاست دانوں نے بھی کم از کم سنجیدگی سے اس رپورٹ کا مطالعہ ضرور کیا ہے۔ آسٹریا کے چانسلر کریسکی نے جب فروری ۱۹۷۴ میں اپنے یورپین دوستوں کو سالزبرگ کے قریب ایک محل میں کلب آف روم کی افسردگی طاری کر دینے والی پیش گوئیاں سننے کی دعوت دی تو دوسروں کے علاوہ کناڈا، ہالینڈ اور سویڈن کے وزرائے اعظم، میکسیکو اور سینیگال کے صدر، سبھی بے تابانہ کھنچے چلے آئے۔ [illegible] بھی پر نکتہ چینی بھی بہت ہوئی ہے۔ مگر اس کی رپورٹ [illegible] اور تقسیم کی گونج یونائیٹڈ نیشنز کے سکریٹری جنرل کی اس تقریر میں بھی تھی [illegible] ۱۹۷۴ کو اقوام متحدہ کے روبرو کی تھی۔ [illegible] ڈلیشانگ کی اس پریس کانفرنس میں بھی جو اس کے مہینہ بھر بعد ہوئی اور جرمن چانسلر شمٹ کے متعدد بیانات میں بھی۔

کلب آف روم کے پیغام کا سب لباب اس کے صدر کے لفظوں میں یہ ہے کہ انسانیت کے سامنے سب سے مقدم مرحلہ یہ ہے کہ موجودہ غیر متوازن اور خطرناک حد تک بے مہری کی شکار عالمی صورت حال کی فوری اور انقلابی اصلاح کی جائے۔ "اس کے لیے" قطعی نئی تدبیریں اور عقل کی نئی راہیں درکار ہیں، تاکہ سماج کو پھیلاؤ کی جگہ توازن کی سمتوں کی طرف لے جایا جا سکے۔ نتیجہ ان قیاسات پر مبنی تھے جن کا اظہار سائنس دانوں کے ایک گروپ نے پروفیسر ڈینس میڈوز کی رہنمائی میں اس طرح کیا تھا: "اگر دنیا کی آبادی، صنعت کاری، ماحولی آلودگی اور غذائی پیداوار اور ذرائع کے تدریجی خاتمے کے معاملوں میں پھیلاؤ کے موجودہ میلانات اسی طرح بے روک ٹوک جاری رہے تو دھرتی پر انسانی پھیلاؤ کی آخری حدوں تک اگلے سو برس کے اندر کسی بھی وقت لازماً پہنچ جائے گا۔"

اس قسم کے نتائج میں ایسی بے پناہ مایوسی اور ناامیدی جھلک رہی ہوتی ہے کہ ۱۹۷۲ میں اور پلیو پیچی کو یہ واضح کر دینا ضروری معلوم ہوا کہ کلب کا انداز فکر بہت زیادہ تشویش پیدا کر سکتا ہے، لیکن یک سر حوصلہ ہار بیٹھنے کی کیفیت نہیں۔" اس کے بعد کلب آف روم کی طرف سے پروفیسر میزاروک اور پروفیسر پیسٹل کی رہنمائی میں سائنس والوں کے ایک اور گروپ نے علاقائی اور عالمی میلانات کا زیادہ باریکی سے جائزہ لینے کا بیڑا اٹھایا۔ اس جائزے کی رپورٹ اکتوبر ۱۹۷۴ میں کلب کی برلن میٹنگ کے موقع پر شائع ہوئی۔ پہلی رپورٹ کے مقابلے میں اس رپورٹ کا انداز بیان اس اعتبار سے مختلف ہے کہ اس رپورٹ میں پھیلاؤ کو ترک کرنے کی وکالت نہیں کی گئی ہے، بلکہ اس کی جگہ "اندھا دھند سرطانی پھیلاؤ" سے "نامیاتی پھیلاؤ" کی طرف تدریجی طور پر بڑھنے کی تاکید کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ پیچی اور کنگ نے قیامت کی پیش گوئیوں کے مقابلے میں اس بات پر زیادہ زور دیا ہے کہ موجودہ خرابیوں کی اصلاح کے لیے کیا کچھ کیا جا سکتا ہے۔ لیکن نتائج بنیادی اعتبار سے وہی رہتے ہیں۔ آج بھی بہت زیادہ لوگ ایسے ہیں جن کو بہت کم غذا ملتی ہے۔ اور اس کے ساتھ انسان بہت زیادہ قوت اس امکان کو یقینی بنانے کی خاطر ضائع کر رہا ہے کہ قابل برداشت ماحولی حالات میں متوازن صنعتی ترقی ہوتی رہے۔ جو خلیج انسان اور قدرت کے درمیان اور ترقی یافتہ اور ترقی پذیر قوموں کے درمیان پیدا ہو گئی ہے وہ آج بھی ہولناک تباہیوں کی منادی کر رہی ہے۔ ایسی تباہیوں کی منادی جو ساری دنیا کو ہلا کر رکھ دیں گی۔ انسانیت آج (دوسری رپورٹ کے عنوان کے مطابق) "موڑ پر" کھڑی ہے۔

کلب آف روم نے اپنے آپ کو تاریخ کا حصہ بنا لیا ہے اور بجا طور پر بنایا ہے۔ اس نے انسانی دنیا کی اس صورت حال

کے ایک اہم پہلو کی صراحت کی ہے جسے اس نے ہماری دنیا کے سلسلۂ مسائل کا نام دیا ہے، اور اس انداز سے صراحت کی ہے جس کی تصدیق واقعات پہلے ہی کر چکے ہیں اس نے کچھ امکانی حلوں کی نشان دہی بھی کی ہے۔ تاہم کلب کی کارگزاری پر تین ناقدانہ اعتراضات [illegible] ضروری ہیں۔

احتجاج اور برہمی کے باوجود [illegible] کی اور [illegible] کی رپورٹیں انجام کار ایک نوحہ، ایک ماتم، ایک اندوہناک مستقبل کا پیغام ہی ہیں۔ کلب کے بانی تو ۱۹۷۴ میں آکر بھی یہی کہتے ہیں کہ اگر انسانی اور سیاسی [illegible] طرز عمل کو بدلنا ہے تو قیامت کی پیش گوئی سے [illegible] پیدا کرنا ایک [illegible] ضروری ہی ہے۔ [illegible] کا قائل نہیں۔ میرا خیال ہے کہ [illegible] سیاست دانوں کے طرز عمل میں اگر اوسط میعادی [illegible] اور مختصر میعادی بے پروائی کا [illegible] یہ محض اتفاق نہیں۔ ظاہر ہے کہ اگر [illegible] ہی باقی نہ رہے تو مستقبل میں تبدیلی [illegible] سے ملے گا تو ممکن ہے امید پرستی میرے [illegible] ضرورت سے زیادہ رچی ہوئی ہو، لیکن بہرحال مجھے [illegible] کوشش [illegible] یعنی اس سبب مقصد آگاہی کے سامنے [illegible] ملنے سے اس کا ٹوٹنا زیادہ گوارا ہوگا کہ [illegible] ہولناک پیشین گوئیاں صحیح ثابت ہوئی ہیں۔ کلب آف روم پر [illegible] کہ اس نے بقا کے مسئلوں کو [illegible] کیا ہے کہ ان کے سامنے انصاف اور شخصی آزادی کی [illegible] اہمیت ماند پڑ کر رہ گئی ہے۔ انسان کے لیے [illegible] بقا کافی نہیں۔ اصل اہمیت تو اس بات کی ہے کہ اسے ایسی زندگی ملے جو واقعی جینے لائق ہو۔ کیا یہ صرف ایک اتفاق یا سہو ہے کہ کلب آف روم کی دونوں رپورٹوں میں "آزادی" کا لفظ سرے سے کہیں موجود ہی نہیں؟ اس نکتے پر میں بعد میں بحث کروں گا، کیوں کہ یہ بہرطور محض اتفاق نہیں ہے کہ بقا اور انصاف کے عظیم مسئلوں پر میں شخصی آزادی کی تمنا کی روشنی میں گفتگو کرنا چاہتا ہوں۔ اہم بات یہ نہیں ہے کہ ہم ان مسئلوں سے نمٹ رہے ہیں بلکہ یہ ہے کہ ہم ان سے کس طرح نمٹ رہے ہیں۔

اب میرا تیسرا اعتراض سنئے۔ یہ درست ہے کہ کلب آف روم نے پھیلاؤ کو صفر کے درجے تک پہنچانے (یعنی بالکل روک دینے) کی وکالت کھلم کھلا کبھی نہیں کی ہے۔ پہلی رپورٹ میں پھیلاؤ کو توازن کے مقابل لا کھڑا کیا گیا ہے، لیکن اس کے ساتھ یہ حاشیہ بھی چڑھایا گیا ہے کہ یہ عمل عالمی پیمانے پر ہونا ہے۔ دوسری رپورٹ میں اس سے آگے بڑھ کر 'پھیلاؤ' کے لفظ کو بھی باعزت طور پر بحال کر دیا گیا ہے، یہ اور بات ہے کہ اس پھیلاؤ کو 'اندھا دھند' کی جگہ 'نامیاتی' ہونا ہے۔ لیکن ان باتوں کے باوجود اس دعوے میں خاصی معقولیت ہے کہ کلب کی کارگزاری پھیلاؤ کو صفر کر دینے کے تصور سے بہرحال وابستہ رہے گی۔ کلب کی رپورٹوں پر پھیلاؤ کا آسیب اس سے کم نمایاں طور پر مسلط نہیں ہے جتنا جنگ کے بعد کے "مجموعۂ اسباب" کے تصور کے اسیروں پر ہے۔ فرق ہے تو اتنا کہ پہلے زمرے میں اگر یہ تسلط منفی انداز کا ہے تو دوسرے زمرے میں مثبت انداز کا ہے۔ کئی پہلوؤں سے [illegible] معاشی ترقی اور کلب آف روم کے بیانات ایک ہی تصویر کے دو رخ ہیں۔ میرا مقصد [illegible] میں ذرا مختلف قسم کا ہے۔ میرا [illegible] بات یہ ہے کہ اگر ہم آج کے عظیم مسائل کو [illegible] ڈھنگ سے حل کرنا چاہتے ہیں تو ہمیں اپنے دور کو بدلنا ہوگا جو تاریخ کا اصل موضوع ہے۔ اس میں شک نہیں کہ معاشی پھیلاؤ کی ہمیں واقعی ضرورت ہے، کیوں کہ اس کے ذریعہ ہم غریبی اور نابرابری کے مسئلوں سے ہی نہیں ماحولی آلودگی اور غذائی قلت کے مسئلوں سے بھی نمٹ سکتے ہیں۔ لیکن اگر ہم نئی شخصی آزادی کی کھوج میں ہیں تو ہماری توجہ کا مرکز معاشی پھیلاؤ نہیں بنا رہ سکتا، اور نہ اسے رہنا چاہئے۔

اپنی بات کی مزید وضاحت کرنے سے پہلے میں ان دو

حقیقتوں میں سے دوسری حقیقت کا تھوڑا سا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو ہمارے مسئلوں اور ان کے حلوں کا خاکہ بدل رہی ہیں۔ وہ دوسری حقیقت افراطِ زر ہے۔ آج کی دنیا میں کایا پلٹ کا جو عمل طوفانی رفتار سے جاری ہے، افراطِ زر اگر اس کا سبب ہے تو غالباً اسی حد تک نتیجہ بھی ہے۔ توانائی کے بحران کی طرح اس نے بھی کئی اہم میلانات کو نمایاں کیا ہے۔ یوم کپور کی جنگ کے برعکس افراطِ زر ہم پر یکایک نازل نہیں ہوا ہے تاہم ایک عنصر ہمیشہ اس کے ساتھ مخصوص رہا ہے۔ برطانیہ کا تجربہ یہ کہانی اچھی طرح سنا سکتا ہے۔ اگرچہ باقی تمام ملکوں کی طرح برطانیہ کا تجربہ بھی منفرد ہے، روایتی نہیں۔ برطانیہ میں تقریباً ستر [illegible] کے وسط سے پہلی جنگ عظیم کے آغاز تک [illegible] کے آس پاس اترتی چڑھتی رہیں۔ [illegible] تو ایسے دور بھی آئے جب قیمتیں تیزی سے چڑھیں (عام طور پر ان جنگوں کے زمانے میں ایسا ہوتا تھا جن میں برطانیہ ملوث ہوتا تھا) مگر گرتی ہوئی قیمتوں کے دور آنے سے یہ [illegible] پھر برابر ہو جاتا تھا۔ پھر پہلی جنگ عظیم کا زمانہ آیا اور قیمتیں اونچی ہو گئیں جتنی پہلے کبھی نہیں ہوئی تھیں [illegible] جنگ کے بعد قیمتیں پھر گر گئیں۔ اس طرح [illegible] بہت سے پہلوؤں سے وقتی اتار چڑھاؤ کا وقفہ ہی ثابت ہوا۔ قیمتوں کا پارہ ۱۹۱۱ کے [illegible] کی سطح سے ہی اوپر چڑھا اور بعد میں لگ بھگ وہیں تک واپس آ گیا۔ لیکن ۱۹۴۸ کے آتے آتے قیمتیں ۱۹۱۲ کی سطح سے اوپر نکل کر ۱۹۲۰ کی سطح تک آ گئیں۔ ۱۹۴۸ کے بعد ۱۹۵۰ کی پوری دہائی میں اور ۱۹۶۰ کی دہائی کے بیشتر حصے میں قیمتوں میں تقریباً مستقل طور پر ۳ تا ۵ فی صد کا سالانہ اضافہ ہوتا رہا۔ پھر ۱۹۶۰ کی دہائی کے آخر میں قیمتوں میں اضافہ اور بھی تیزی سے ہونے لگا۔ ۱۹۶۸ کے آخر میں اگر اضافہ کی شرح ۶ فی صد تھی تو ۱۹۷۱ میں ۸ فی صد ہو گئی، اور پھر ایک مختصر سے عرصۂ مہلت کے بعد ۱۹۷۲ میں اضافہ کی شرح دوہرے [illegible] میں ظاہر ہونے لگی۔

جرمنی پر مکمل افراطِ زر کے دو دورے پڑے۔ پہلا دورہ ۱۹۲۲ میں پڑا، دوسرا ۱۹۴۸ میں۔ ان کی وجہ سے وہاں ترقی کا آہنگ ذرا مختلف رہا جس میں یہ پہلو بھی شامل ہے کہ آج وہاں افراطِ زر کا میلان نسبتاً کم ہے۔ یوں تو افراطِ زر کا نقشہ بالکل ایک جیسا [illegible] دو ملکوں میں نہیں رہا لیکن حقائق کا جائزہ لیتے وقت نئی افراطِ زر کے باب میں بنیادی نکتہ پھر بھی تقریباً عالم گیر اطلاق کے ساتھ نمایاں ہوتا ہے۔ وہ نکتہ یہ ہے کہ ۱۹۷۰ کی دہائی میں ایک ایسا سانحہ دنیا پر گزر رہا ہے جس کے اجزائے ترکیبی، پھیلاؤ، ہمہ گیری اور صریحاً سفاک طاقت کے بارے میں پہلے کچھ بھی نہیں سنا گیا تھا، جس کے اتنے بہت سے ملکوں کو اپنی [illegible] میں لینے کا ماجرا پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔

آج اس بات سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہو کہ [illegible] زبردست پیمانے کا ہر آن بڑھنے والا افراطِ زر آزاد جمہوریت کی بنیادوں کو کھوکھلا کر دیتا ہے۔ سیاست [illegible] یہ عمل نمایاں بھی ہو گیا ہے۔ یہ شبہ عام ہو چکا ہے کہ [illegible] اپنے وعدوں کو پورا کرنے سے قاصر ہیں اور ان میں ان مسئلوں سے نمٹنے کی اہلیت نہیں۔ اس شبہ کی تصدیق سب سے [illegible] ڈرامائی انداز سے افراطِ زر کی دو ہندسوں پر مشتمل شرح کے جاری رہنے سے ہی ہوتی ہے۔ اس واضح تصدیق کے سامنے [illegible] کی بحالی کے وعدے اور بشارتیں بھی بے اثر ہو جاتی ہیں۔ افراطِ زر کے سماجی اثرات اتنے صاف تو نظر نہیں آتے، لیکن وہ بھی کچھ کم ڈرامائی نہیں ہیں۔ یہاں افراطِ زر ایک کم و بیش چھپی ہوئی کشمکش کا [illegible] اور وسیلہ بن گیا ہے۔ یہ جدوجہد ذرائع کی نئے سرے سے تقسیم کے لیے ہے۔ اس میں دو حریف شریک ہیں۔ ایک طرف وہ لوگ ہیں جو بازار پر اپنے اثر کی بدولت افراطِ زر کی رفتار کا ساتھ دے سکتے ہیں، دوسری طرف وہ ہیں جو ساتھ نہیں دے سکتے۔ ہر ڈھکی چھپی جدوجہد کی طرح اس ٹکراؤ کے دامن میں بھی فساد اور بربادی کا بارود موجود ہے۔ امکانی تباہیوں میں فاشزم کی مختلف بدلی ہوئی

شکلوں کی واپسی بھی شامل ہے۔ معاشی استحکام اگر درست ہو جائے تو قیمتوں میں کمی نہ کسی درجے کا استحکام بازار کی معیشت کے لیے لازمی عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ استحکام تو پھیلاؤ کے لیے بھی ضروری ہے کیوں کہ حقیقی نفع کی دوبارہ سرمایہ کاری کے لیے استحکام ایک بنیادی شرط ہے اور اس پر بحث کرنا کہ حقیقت کا توڑ کر کرنا گویا ایک خیالی ماحول پیدا کرنا ہے کہ بازار کی طاقتیں اس بگاڑ کی اصلاح کرنے کی قطعی اہل نہیں ہیں جیسے انہوں نے خود پیدا کیا ہے۔ دو دہوں پر مشتمل افراطِ زر کے صرف تین چار برس بھی اور گزر گئے تو آیا دنیا وہ کبھی نہ رہے گی جو پہلے تھی لیکن اس سوال پر آنے سے پہلے کہ افراطِ زر پر کیسے قابو پایا جا سکتا ہے، اور باقی سب لوگوں کی طرح اس سلسلے میں میرے پاس بھی کوئی لگا بندھا نسخہ نہیں ہے، اس مسئلے کے ایک ایسے رخ پر نظر ڈال لینا مفید رہے گا جس کا تذکرہ کرنے سے معاشی ماہرین کبھی کبھی گریزاں رہتے ہیں۔

اعتراضات اپنی جگہ لیکن یہ حقیقت ہے کہ معاشی نظام کی رگوں میں سرایت کرتے ہوئے افراطِ زر نے ایک فضا پیدا کر دی ہے جس میں کچھ لوگ خوب پھلتے پھولتے ہیں اور کچھ لوگ جوڑ توڑ کر کے گزر بسر کر لیتے ہیں۔ ان گروہوں میں جو اب تک افراطِ زر کے ساتھ اچھے نباہتے بھی رہے ہیں منتظم، محنت کش اور بڑے کاروباری لوگ شامل ہیں۔ یہ نہیں کہ صاحب ثروت لوگوں کو افراطِ زر کا کوئی پسندیدہ ہے لیکن چونکہ افراطِ زر کی روک تھام کے لیے کوئی حل ابھی تک نہیں نکلا ہے اور چونکہ ابھی اس عمل کی قیمت کسی نہیں ادا کرنا ہے؟ ... اس لیے فی الحال انھوں نے ایسے طریقے ایجاد کر لیے ہیں جن سے افراطِ زر کا بار ان لوگوں کے کندھوں پر منتقل کیا جا سکے جن کے حالات کم سازگار ہیں اور یہی سٹے باز، تاجر اور بزنس کے پیشے جو دولت جمع کرنے کا ہے وہ آج ترقی یافتہ سماجوں میں ناہموار رویّے کا سبب بن جاتا ہے۔ چنانچہ ان سماجوں میں افراطِ زر کی ذہنیت کچھ اس طرح سرایت کر گئی ہے کہ حکام کے پروگراموں کو معینہ ثابت کرنا بھی مشکل ہوتا جا رہا ہے۔ یہ ذہنیت کیوں پیدا ہوئی اور کیوں اس نے لوگوں کو اپنی گرفت میں لیا؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان قدروں سے یہ ذہنیت قریب تر ہے جنہوں نے ترقی کی تقریباً "دو صدیوں" کی، اور خاص طور سے پچھلی چوتھائی صدی کی حد بندی کر رکھی ہے۔ جس دنیا میں ہم رہتے ہیں وہاں کے دوسرے بہت سے محرکات اور دستوروں کی طرح افراطِ زر کو بھی پھیلاؤ کے مظہر کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔ افراطِ زر کا رشتہ ایک ایسی دنیا سے ہے جہاں لوگ اپنی معاشی زندگی کے امکانات کو دولت کی اصطلاحوں میں بڑھانے کی امید اور آرزو میں رہتے ہیں۔ ان کی پرورش ہی اس انداز سے ہوئی ہے کہ دولت میں مسلسل اضافہ کی آس اور تمنا ان کا پیچھا نہیں چھوڑتی۔ چنانچہ اس اضافہ کے لیے وہ اس وقت بھی کوشاں رہتے ہیں جب پیداوار میں اسی نسبت سے اضافہ نہ ہو۔ ظاہر ہے یہ ضروری ہے کہ پبلک سروسز کا دائرہ وسیع تر ہو لیکن ان کے اہتمام کے لیے دولت کہاں سے آئے؟ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ دولت کرنسی نوٹوں کے روپ میں چھاپ کر تیار کی جاتی ہے۔ اس کے ساتھ تنخواہیں اور اجرتیں بھی بڑھتی جاتی ہیں۔ لیکن بڑھیں کیسے؟ پیداواری صلاحیت تو بڑھتی نہیں ہے۔ چنانچہ ذرائع کی تقسیم نو کی وساطت سے برائے نام اضافہ کا چکر چل پڑتا ہے۔ سرمایہ کاری میں بھی اضافہ ہونا ضروری ہے۔ مگر کیسے ہو؟ اس کے لیے موثر مانگ تو بڑھتی نہیں۔ اس لیے قیمتوں کے تیزی سے پھیلاؤ اور ترقی کا سارنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ اس طرح ایک ایسا چکر شروع ہو جاتا ہے جس کا ساتھ دینے والوں کی تعداد روز بروز گھٹتی ہی جاتی ہے اور وہ بھی ایسے عالم میں کہ سماج میں سب کو روز بروز پہلے سے زیادہ قیمت ادا کرنی پڑتی ہے۔ بنیادی نکتہ یہ ہے کہ افراطِ زر پھیلاؤ تو ہے لیکن بار آور پھیلاؤ نہیں۔ یا پھر اسے بناوٹی پھیلاؤ اور فریب ترقی کہہ لیجیے۔

[illegible] طور پر [illegible] پھر بھی اصل
[illegible] ترقی کو تحریک دینے والی
[illegible] رہ جاتی ہے۔

یہ کہنا شاید غیر ضروری ہے کہ ہمارے [illegible] شعو
[illegible] مسائل میں افراطِ زر ہی سب کچھ نہیں ہے۔ یہ [illegible]
افراطِ زر، عالمی سرد بازاری کے خطرے اور ایک مالیاتی
نظام پر مسلسل دباؤ اور بوجھ اور سرمایہ کاری کے میدان میں
معاشی اضمحلال کا مرکب ہیں، اور یہ سارا مرکب ہی
پریشانی کی اصل وجہ ہے۔ پھر افراطِ زر کے پس پشت
[illegible] کھلے پھیلاؤ کا دعویٰ کارفرما نہیں ہے دلیل
[illegible] ان کی قیمتوں میں بے پناہ اضافہ کو ہی
پیش کیا جا سکتا ہے۔ معاملات کو مزید الجھانے کے لیے
[illegible] اور حقیقت بھی موجود ہے [illegible] نام نہاد ترقی یافتہ سماجوں
[illegible] بھی آج زیادہ تر [illegible] ایسے ملک ہیں جو [illegible]
[illegible] معاشی پھیلاؤ کے [illegible] ذرائع [illegible]
میں حاصل کر سکے ہیں۔ کچھ لوگ ضرور خوشحالی
اور روشنی میں رہ رہے ہیں لیکن اکثریت کے نصیب
[illegible] اندھیرا ہی آیا ہے۔ ان کی اکثریت [illegible] میں صرف
بنیادی ضرورتیں پوری کرنے کے لیے ہی مزید معاشی
ترقی درکار ہے۔ سچ پوچھیے تو اس پوری بحث کے
[illegible] حصے میں ایک خاص نکتہ مضمر ہے۔ بہتر ہے کہ
[illegible] اسی کو بیان کر جاؤں تاکہ اس بحث کو ہم تمام کر
سکے۔ یہ خیال کر ہمیں معاشی ترقی کے لیے فکرمند ہونے
[illegible] ضرورت نہیں، بلکہ اس کی جگہ ہمیں اپنی جمع شدہ
دولت کی تقسیم نو کا اہتمام کرنا چاہیے سراسر مغالطہ
آمیز ہے۔ اتنا ہی مغالطہ آمیز جتنا یہ خیال کہ اگر ہم ادھر
[illegible] چیریاں ان کے مالکوں اور دوسرے لوگوں میں تقسیم
[illegible] تو ہر شخص کو اپنا الگ چیری کیک حاصل ہو جائے
[illegible] ترقی کے بغیر تقسیم نو کے عمل کا انجام صرف ایک ہو
سکتا ہے اور وہ یہ کہ مفلسی زیادہ ہمہ گیر ہو جائے
[illegible] تاہم یہ سب کچھ کہنے سننے کے بعد بھی یہ حقیقت بہرحال

[illegible] ہو گئی [illegible] ہے کہ افراطِ زر ہمیں [illegible] ذہنیت
[illegible] سرمایہ [illegible] جس کی جڑیں
حقیقی [illegible] کی زمین [illegible] پیوست نہیں ہیں۔ یہ ذہنیت دنیا
کے آزاد ملکوں کو جن طوفانوں سے آشنا کر چکی ہے وہ
اپنا نقش لازماً چھوڑیں گے۔ اور انھیں چھوڑنا بھی چاہیے
کچھ معاشی ماہرین [illegible] دلیل نکال کر لاتے ہیں کہ
ناآسودہ ضرورتوں کا وجود بجائے خود اس بات کو ثابت
کرنے کے لیے کافی ہے کہ پھیلاؤ کے مواقع موجود ہیں،
جن سے فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے۔ یہ دلیل بظاہر درست
بھی ہے، اور میری رائے کے مطابق ایک غلط اندازِ نظر
کی غماز بھی۔ میرے خیال میں اگر آج افراطِ زر اور اس
سے وابستہ مسئلے لاینحل معلوم ہوتے ہیں تو اس کا سبب
یہ ہے کہ ہم ان مسئلوں کو ان آتشی شیشوں کی مدد سے
دیکھنے کے عادی ہو گئے ہیں جو ترقی میں لوگوں کے
لیے بنتے ہیں۔ مزید قباحت یہ ہے کہ ان مسئلوں کو ہم پھیلاؤ
کے تناظر میں دیکھتے ہیں۔ اس طرح ہمارا ذہن ان مسئلوں
سے نمٹنے کے دوسرے مختلف طریقے سوچ نکالنے کے
قابل ہی نہیں رہتا، حالانکہ ان مسئلوں کو حل کرنے کے لیے
یہی وہ عمل ہے جو ہمیں کرنا ہے۔ ہمیں دوسرے طریقے،
دوسری تدبیریں، دوسری راہیں ہی کھوجنا ہیں، کیوں کہ
تاریخ، موضوع کو بدل کر ہی آگے بڑھتی ہے، ایک
مرحلے سے اگلے مرحلے تک پیش رفت کر کے نہیں، اور
پہلے تعمیر پھر تخریب اور اس کے بعد شیرازہ بندی
کے جدلیاتی عمل کے ذریعہ بھی نہیں۔ تاریخ کا ارتقا تو
اس طرح ہوتا ہے کہ ایک سہانی صبح کو لوگ اس
احساس کے ساتھ جاگتے ہیں کہ کل تک جو کچھ اہم تھا اور ان
کے حواس پر چھایا ہوا تھا اور ان میں تفرقہ ڈالے ہوئے
تھا، وہ آج پہلے کی طرح اہمیت نہیں رکھتا۔ [illegible] اپنی
آنکھیں ملتے ہیں اور اس بھید کو پا لیتے ہیں کہ جس مسئلے
نے گزشتہ رات کو ہماری نیند اڑا دی تھی اسے حل کرنے
کی راہ یہ نہیں کہ ہم اسی کام کو مزید کریں یا بہتر طور پر کریں

بلکہ یہ ہے کہ ہم کسی اور بالکل الگ اور مختلف بات کا رخ کریں جو زیادہ باموقع، زیادہ برمحل، مسئلے کے حل سے زیادہ متعلق اور شاید زیادہ اہم ہو اور پھر طور ایسی ہو کہ ہمیں مسئلے کے حل کی راہ پر آگے بڑھنے میں مدد دے۔ تاریخ میں جتنے بھی مسائل کے سلسلے نمودار ہوئے ہیں ان سب کا انداز یہی رہا ہے۔ مثلاً ایک حکومت جو تند و تیز جنگ و غارت کا سرچشمہ بنی ہوئی تھی، غائب ہو جاتی ہے اور اپنے ساتھ ان تمام مسئلوں کو بھی دھند کی طرح اڑا لے جاتی ہے جو بہت اہم نظر آتے رہے تھے اور پھر لوگ حیرت کے ساتھ سوچتے ہی رہ جاتے ہیں کہ آخر اس سے پہلے کس بات نے انہیں اتنی پریشانی میں مبتلا کر رکھا تھا، یا پھر ایک ادارہ، جس نے ایک پوری دہائی کی، یا اس سے بھی طویل دور کی تشکیل کی تھی، نظروں سے ایسا گر جاتا ہے کہ لوگوں کو اس کے مسائل کو حل کرنے کی ضرورت بھی نہیں رہتی، اور لوگ اسے بھول جاتے ہیں، یا پھر زندگی کے راگ میں ایک نیا بنیادی سر ابھرتا ہے، مثال کے طور پر سولہویں صدی یا اس کے لگ بھگ کے دور میں سائنس اور سماج کے میدان میں عقلیت پسند ذہن کا ظہور۔

۱۹۷۰ کی دہائی میں ہم تاریخ کے اسی طرح موضوع بدلنے کے مرحلے سے گزر رہے ہیں یا کم از کم یہ موقع ہمارے سامنے ضرور ہے کہ اس تبدیلی کے وسیلے سے ہم اپنے کچھ مسائل کو حل کر سکیں۔ یہ تبدیلی شاید اتنی ہمہ گیر نہیں ہے جتنی نئی روشنی اور نئے زمانے کی رو تھی، اسی کے ساتھ یہ اتنی اچانک بھی نہیں ہے جیسے حکومت کی تبدیلی ہوتی ہے۔ دنیا کے ترقی یافتہ سماجوں میں ان کے بازاروں کی معیشتوں میں، ان کے پابندیوں سے پاک معاشروں میں، ان کی آزاد جمہوری سیاست میں ایک غالب تقسیم اپنا اثر کھوتی نظر آتی ہے۔ یہ تقسیم ایک خاص، یکسر سیدھے مفہوم میں ترقی کی تقسیم ہے، سیدھے خط میں بالیدگی کی تقسیم ہے، مقداری پھیلاؤ کے لامحدود امکانات پر ان کہے (اور کبھی کبھی بیان کردہ) ایمان کی تقسیم ہے۔ اس ماند پڑتی ہوئی تقسیم کی جگہ جس تقسیم کو لینا ہے اس کے خد و خال ابھی واضح نہیں ہوئے ہیں اگرچہ میں اس کی مزید صراحت ان لیکچروں میں ضرور کروں گا۔ مختصراً یہ نئی تقسیم ترقی کی نفی نہیں کرتی۔ پھیلاؤ کا متبادل ٹھہراؤ نہیں ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ تاریخ کا یہ نیا موضوع عام مفہوم میں متبادل ہے ہی نہیں۔ اپنی ماہیت کے اعتبار سے یہ نہ پرانی تقسیم کا بڑھا اور پھیلا ہوا روپ ہے، نہ اس کی ضد۔ یہ تو قطعی مختلف ہے۔ ۱۹۷۰ کی دہائی میں شخصی آزادی کی، سیاسی معیشت کی محرک قوت پھیلاؤ نہیں رہا ہے، بلکہ وہ ہے جسے میں بہتری کہتا ہوں۔ یہ بہتری اور بالیدگی مقداری سے زیادہ کیفی ہے۔ انسان کی زندگی کے مواقع سیاست (اور اس طرح تاریخ) کا موضوع پہلے ہی کی طرح بنے رہیں گے، لیکن انسان کی ترقی اب 'زیادہ' کا نہیں، 'بہتر' کا معاملہ ہے۔ یہاں میں جان اسٹوارٹ مل کے اس بیان کو پیش کرنا چاہتا ہوں جس کا حوالہ آج کل بہت زیادہ دیا جاتا ہے۔ وہ کہتے ہیں: "یہ نکتہ واضح کرنے کی غالباً ذرا بھی ضرورت نہیں کہ سرمائے اور آبادی میں ٹھہراؤ کی کیفیت انسانی بہتری کے معاملے میں ٹھہراؤ کی کیفیت پر کسی بھی طرح دلالت نہیں کرتی۔" میں اس امر کے باوجود یہ بیان پیش کر رہا ہوں کہ ٹھہراؤ کی حالت کے مطلوب اور مرغوب ہونے کے باب میں مجھے شبہ ہے، کیوں کہ یہ قول اس شخص کا ہے جس کی نظر میں انسانی ترقی کی ہر کیفیت سب سے پہلے شخصی آزادی کے سوال کو سامنے لا کھڑا کرتی تھی۔ مگر یہ مرحلہ سر کیسے ہو؟ اپنے دور کے بظاہر غلبہ پائے ہوئے مسائل کو ہم کیسے اس طرح حل کریں کہ انسان کی آزادی قائم رہے، اس کی شخصی خود مختاری میں اضافہ ہو، اور اس طرح اس کی زندگی کے مواقع بہتر ہوں؟ پہلی نظر میں یہ مہم اتنی ہی محال معلوم ہوتی ہے جیسے کسی دائرے کو مربع

شکل میں بدلنا) لیکن مجھے مل کے مقالے "آزادی کی بابت" کے ابتدائی فقروں سے اس گفتگو کو آگے بڑھانے کا حوصلہ ملتا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

> اس مقالے کا موضوع وہ نہیں جسے ارادے کا اختیار اور آزادی کہا جاتا ہے اور جو بدقسمتی سے فلسفیانہ لقاضے کے غلط نام سے منسوب نظریہ کی ضد بن گیا ہے۔ اس کا موضوع تو شہری یا سماجی آزادی ہے، یا دوسرے لفظوں میں موضوع اس اختیار اور اقتدار کی نوعیت اور حدیں ہیں جو سماج کو فرد پر حاصل ہے۔ یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جسے شاذ ہی بیان کیا گیا ہے اور جس پر شاذ ہی کبھی بحث ہوئی ہے، لیکن جو اپنی ڈھکی چھپی موجودگی کے باعث اس دور کے عملی اختلافات پر اپنا گہرا اثر چھوڑتا ہے، اور جو جلد ہی اپنے آپ کو مستقبل کے ایک اہم ترین مسئلے کی حیثیت سے شناخت کرالے گا۔ یہ مسئلہ نیا نہیں ہے۔ تاریخ کے دھندلے ادوار سے ہی اس نے ایک اعتبار سے عالم انسانیت کو مختلف طبقوں میں بانٹ رکھا ہے۔ تاہم ترقی کے اس مرحلے پر جہاں انسانی نسل کے زیادہ مہذب حصے آج پہنچے ہوئے ہیں، یہ مسئلہ اپنے آپ کو نئے اور بدلے ہوئے حالات میں پیش کر رہا ہے، اور اپنے حل کے لیے ایک مختلف اور زیادہ بنیادی قسم کی تدبیر کا طلب گار ہے۔

۱۸۵۹ میں یہ سطریں لکھتے وقت جان اسٹوارٹ مل نے "ترقی کے ایک مختلف مرحلے" کا ذکر کیا تھا. لیکن آج ایک صدی سے زیادہ کی مدت گزر جانے پر بھی اسکا سوال پھر اتنی ہی تاکید کیساتھ پیش کیا جاسکتا ہے۔

اور یہی کام میں نے اپنے سر لیا ہے۔

۲

آزادی پسندوں کے لیے انتخاب کا موقع

امکان اور حقیقت کے درمیان ٹکراؤ

میں نے اپنے پہلے لیکچر میں شخصی آزادی کے بارے میں اظہارِ خیال کیا تھا اور اس بات کی وضاحت کرنے کی کوشش کی تھی کہ ایک نئی روشنی میں آزادی کا جائزہ لینا اور اس پر غور کرنا ہمارے لیے کیوں ضروری ہو گیا ہے۔ پھیلاؤ معاشی اور دوسرے شعبوں کے پھیلاؤ کا ایک دور اپنے خاتمے کی طرف بڑھ رہا ہے۔ جو مسائل ہمارے سامنے ہیں انھیں صرف اس وقت حل کیا جا سکتا ہے جب ہم موضوع کو بدل دیں اور اپنی ساری توجہ اپنی زندگی کو بہتر بنانے پر مرکوز کر دیں۔ تفہیم کی اس تبدیلی سے جو نئے سوال پیدا ہوئے ہیں، میں ان میں سے کچھ کا جائزہ اس لیکچر میں ذرا باریک بینی سے لینا چاہتا ہوں۔ آخر یہ صورتِ حال کیوں پیدا ہوئی کہ مسئلے موجود ہیں، اکثریت ان سے آگاہ بھی ہے، ان مسئلوں کے حلوں سے بھی لوگ بے خبر نہیں، اور اس کے باوجود ہم کوئی خاص پیش رفت نہیں دکھا سکے؟ وہ کون ہے جو ہماری امکانی قوت کو حقیقت بننے سے روک رہا ہے؟ اور دوسری طرف وہ کون ہے جو ہمیں یہ امید کرنے کی بنیاد فراہم کر رہا ہے کہ انجام کار ہم کامیاب ہو سکتے ہیں۔

اس گفتگو کا آغاز میں افراطِ زر اور توانائی کے بحران کے جڑواں مسئلوں سے کرنا چاہوں گا، جو فوری بھی ہیں اور پریشان کن بھی۔ تیل کی قیمتوں میں اضافے نے اربوں "آوارہ گرد" پیٹرو ڈالروں کو جنم دیا ہے جو بیسیوں جگہوں پر اور بیسیوں لبادوں میں نمودار ہوتے رہتے ہیں اور اپنے اس عمل سے دنیا کے مالیاتی نظام کو درہم برہم کرنے پر تُلے ہوئے ہیں۔ اس ستم ظریفانہ آگاہی نے ہم میں سے کچھ کو گومگو کے عالم میں مبتلا کر رکھا ہے کہ ایک طرف تو دنیا کا ایک حصہ بڑے پیمانے کی بھکمری سے دوچار ہے اور دوسری طرف ایک اور حصہ اس لیے خاک چاٹ رہا ہے کہ [illegible] زر کی افراط کے مسئلے سے نہیں نمٹ سکتا۔ ہمارا تذبذب اس لیے اور بھی دل چسپ ہے کہ خالص منطق کے تقاضوں سے قطع نظر کرتے ہوئے بھی اس آفت سے بچ نکلنے کی راہیں موجود ہیں۔ اگر اس طرح سوچا جائے تو یہ حقیقت پسندی سے یکسر گریز ہرگز نہ ہوگا کہ تیل کی قیمت میں معتدل قسم کی کمی کی جا سکتی ہے اس تدبیر سے "آوارہ گرد" پیٹرولیم ڈالروں کا ایک چوتھائی حصہ غائب ہو جائے گا اور نتیجے میں کچھ ملک دیوالیہ ہونے سے بچ جائیں گے۔ پیٹرولیم ڈالروں کا مزید ایک چوتھائی حصہ اس طرح غائب ہو سکتا ہے کہ توانائی کو محفوظ رکھنے کے لیے ایک ایک جہت اور عالم گیر پالیسی اختیار کی جائے۔ اس سے ہمیں اس لمحہ کو ٹالنے میں بھی مدد ملے گی جب دنیا توانائی کے سارے قابلِ استعمال ذخیروں کو ختم کرنے کی آخری حد پر پہنچ جائے گی۔ تیسرا چوتھائی حصہ اقوامِ متحدہ کے فنڈ میں شامل کر دیا جائے تو بہتر ہوگا۔ اس سے غریب ترین ملکوں کے لیے کچھ تلافی کی صورت نکالی جا سکتی ہے۔ باقی چوتھائی حصہ بھی لگ بھگ بیس ارب ڈالر سالانہ بنتا ہے۔ اس کے ذریعہ تیل پیدا کرنے والے ملک مال دار ملکوں کے کلب میں شامل ہو سکیں گے۔ اس کام میں

انھیں زیادہ عرصہ بھی نہیں لگے گا، اور اس سے بھی بڑی بات یہ ہوگی کہ یہ کلب ان کی شمولیت کے لیے موجود بھی رہے گا۔ یہ راہ اگر اختیار کی گئی تو اس میں شک نہیں، کہ آنے والے چند برس تک ادائی کے توازن میں ابھری کے بیٹے قومی اور بین الاقوامی پیمانے پر مسلسل معاشی بے یقینی، اور مختلف ملکوں کے درمیان بڑھتے ہوئے اختلافات پھر بھی ہمارا پیچھا نہیں چھوڑیں گے۔ لیکن اگر ایسا کوئی منصوبہ نہ بنا تو سمجھ لیجیے کہ ہم ایک ایسی تباہی کی طرف اندھا دھند بڑھ رہے ہیں جس کی کوئی نظیر نہ ہوگی، جس کی لپیٹ میں آزاد دنیا ہی نہیں، سارے کے سارے ملک کسی نہ کسی حد تک آئیں گے۔ پھر ہم اس تباہی سے بچنے کے لیے کیوں کچھ بھی نہیں کر رہے ہیں؟

یا افراطِ زر کے مسئلے کو لیجیے۔ میں بیان کر چکا ہوں کہ کچھ گروپ یقیناً اس سرطانی افراطِ زر کا ساتھ دے سکتے ہیں، جس سے ہم پچھلے لگ بھگ پانچ برس سے دوچار ہوتے آرہے ہیں۔ یہ گروپ افراطِ زر کی آفت کو اپنے لیے نعمت بھی بنا سکتے ہیں۔ لیکن بہر طور یہ بھی اس راہ پر پیش آنے والے امکانات سے خوش نہیں۔

افراطِ زر کی مذمت سب ہی لوگ کرتے ہیں، کیوں کہ اس کی وجہ سے ان کے سارے وجود پر دہشت سی طاری رہتی ہے۔ انھیں یہی محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی بھی لمحہ پھٹ سکتا ہے۔ وہ اسے تقدیر کا جبر قرار دے کر بھی صبر نہیں کر سکتے، کیوں کہ معاشی ماہرین انھیں بتاتے ہیں کہ اس مسئلے کا حل نکالنا ناممکن نہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ اس باب میں حسبِ معمول مختلف معاشی ماہرین کی رائیں مختلف ہیں، لیکن افراطِ زر کا توڑ کرنے والی ایک قابلِ عمل پالیسی کے بنیادی اجزا بہر حال انھوں نے معلوم کر لیے ہیں۔ ایک ایسا سچا اور پکا سماجی معاہدہ امکان سے باہر کی شے نہیں جس کی پابند ٹریڈ یونینیں ہی نہیں، وہ سب ہوں جو قیمتوں اور آمدنیوں کے تعین کے ذمہ دار اور عوامی مالیانہ کو صرف کرنے کے مجاز ہیں۔ اس کے ساتھ یہ خیال فی الحال دور از کار تو معلوم ہو سکتا ہے، لیکن اتنا بہر طور نہیں ہے کہ قیمتوں اور آمدنی میں سارے اضافے ایک خاص مدت کے لیے (مثلاً دو برس کے لیے) معطل کر دیے جائیں اور کرنسی نوٹ چھاپنے پر پابندی لگا دی جائے۔ ایسے اقداموں کے کارگر ہونے (یعنی ان کے خوش گوار نتائج سامنے آنے) سے پہلے حالات یقیناً اور بھی بگڑ جائیں گے، لیکن اگر ہم کچھ اسی قسم کے تکلیف دہ فیصلوں پر آمادہ نہ ہوں گے تو ہماری معاشیات، سیاسیات اور معاشروں کا مکمل زوال اور انتشار نہ ٹلنے والی تقدیر ہے۔ صرف وقت کم یا زیادہ لگ سکتا ہے۔ پھر ہم اس قیامت سے بچنے کے لیے کیوں کچھ بھی نہیں کر رہے ہیں؟ توانائی کے بحران، افراطِ زر اور دوسرے مسائل کی لائی ہوئی معاشی آفت بذاتِ خود بھی فوری طور پر توجہ طلب ہے اور اس کے ساتھ ایک وسیع تر مقدمے کی بنیاد بھی فراہم کرتی ہے۔ یہ مقدمہ بقا کے ان سارے بڑے بڑے مسئلوں سے نمٹنے کے حق میں قائم کیا جا سکتا ہے جن کی طرف کلب آف روم نے اور ان کے علاوہ دوسرے بہت سے لوگوں نے پچھلی دہائی میں انتباہی اشارہ کیا ہے۔ مقدمہ یہ ہے: ہم حقائق اور واقعات سے آگاہ ہیں، ان کے مضمرات کی سنگینی سے واقف ہیں۔ ہم (کم از کم اصول کی حد تک) یہ بھی جانتے ہیں کہ مسئلوں کے حل کے لیے کیا کرنا ضروری ہے اور کیا کیا جا سکتا ہے۔ سچ پوچھیے تو بہت سے مسئلوں کے لیے پچھلی دہائی میں ابتدائی انداز کے حل آزمائے بھی گئے ہیں۔ یہ حل کسی قدر حوصلہ شکن ثابت ہوئے ہیں، کیوں کہ یہ طے ہے کہ حالات سدھار کی راہ پکڑنے سے پہلے کچھ وقت کے لیے مزید خراب بھی ہو سکتے ہیں، لیکن اس کے ساتھ یہ بھی طے ہے کہ اگر ہم نے جلد ہی کوئی سخت قدم نہ اٹھایا تو حالات بگڑتے ہی جائیں گے۔ یہاں تک کہ وہ بالکل قابو سے باہر ہو جائیں گے اور ہماری خوش حالی ہماری آزادی، اور انجام کار ہماری بقا کو خطرے میں ڈال

دیں گے۔

ممکن ہے یہ اندیشے کچھ لوگوں کو محض خیالی نظر آئیں، مگر حقیقت میں یہ خیالی نہیں ہیں۔ بقا کے کسی بھی بڑے مسئلے کو لے لیجئے، وہ اس نکتے کی تصدیق ہی کرے گا۔ ناگہانی عذاب نازل ہو جائیں تو اور بات ہے ورنہ ہمارے سیارے کی آبادی اب سے لے کر اس صدی کے آخر تک لازماً دگنی ہو جائے گی۔ پیدائش کی روک تھام کے لیے شدید جدوجہد، زراعتی پیداوار بڑھانے کے لیے عالمی پروگرام، ترقی پذیر ملکوں میں معیارِ زندگی کو اونچا کرنے کی کوشش۔ یہی وہ ملا جلا نسخہ ہے جو کسی مرحلے پر نسلِ آدم کو ایک امکانی توازن تک پہنچا سکتا ہے۔ ان خطوط پر کوششیں ہو بھی رہی ہیں، لیکن ان کے ساتھ یہ ماجرا بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ بخارسٹ کی عالمی آبادی کانفرنس میں ان ہی لوگوں نے ان کوششوں کو نئی نوآبادیت کہہ کر مذموم قرار دیا ہے جن کو ان کی سب سے زیادہ ضرورت ہے۔ ہم ایٹمی دور میں پہنچ چکے ہیں، جس کے بے پناہ جنگی خطرے تو ہماری زندگی کے ساتھ لگے ہوئے ہی ہیں، ایٹمی طاقت کے پر امن استعمال میں دہشت گردی یا حادثوں کے خدشے بھی کچھ کم نہیں۔ اگر ہم نے ایٹمی توانائی کے جنگی استعمال اور پر امن مقاصد کے لیے اس کے فروغ پر موثر کنٹرول نہ رکھا تو عالم انسانیت شاید ایک دن اپنے ہی ہاتھوں برباد ہو جائے گا۔ ایس اے ایل ٹی اور سوویٹ امریکی نیوکلیائی معاہدے، ایٹمی دوڑ میں دوسروں کو شریک نہ کرنے کا اقرار نامہ، حفاظتی اقدامات اور ایٹمی دھماکوں کی جگہوں کے تعین کے معاہدے، یہ سب نجات کی راہ کی نشان دہی کرتے ہیں۔ مگر اس کے ساتھ اسلحہ کی دوڑ آج بھی جاری ہے۔ ظاہر ہے ایسا تماشا کرنے والوں میں ہندوستان آخری ملک نہ ہوگا جسے وہاں کے سیاست دانوں نے بڑی نخوت کے ساتھ "پر امن ایٹمی دھماکے" کا نام دیا ہے۔ اور اگر سوئٹزرلینڈ، جرمنی اور فرانس نیوکلیائی جگہوں کے تعین کے لیے یک جہت پالیسی کی ضرورت کو اسی طرح نظر انداز کرتے رہے تو ایک دن وہ رہائن ندی کے پانی کو اس حد تک کھولا دیں گے کہ اس میں ایک بھی مچھلی زندہ نہ رہ سکے گی، اور نہ وہ شراب باقی رہے گی جس کے سرچشمے انگور کے باغات کے روپ میں اس ندی کے کنارے کنارے پہاڑیوں پر پھیلے ہوئے ہیں۔ اس میدان میں بھی اگلی دہائی میں خطرے لازماً بڑھیں گے، لیکن اگر ہم نے فوری کارروائی نہ کی تو وہ اتنے بڑے ہو جائیں گے کہ ان کے چنگل سے بچنا ہمارے لیے مشکل ہو جائیگا۔

رہائن تو اس ماحولی خطرے کی صرف ایک مثال ہے جو روہر کی وادی کے آسمان تلے یا شمالی انگلستان میں سارے رہنے والوں کو اپنی لپیٹ میں لیے ہوئے ہے، اور ان کے علاوہ ان سب لوگوں کو بھی جو صنعتی بیماریوں میں مبتلا ہیں، اور انجام کار دھرتی پر رہنے والے ہر انسان کو بھی۔ کیوں کہ اگر یہی حال رہا تو ہماری دھرتی انسان کے رہنے بسنے لائق اور اسے زندہ رکھنے کے قابل ذرا بھی نہیں رہے گی۔ اس باب میں بھی خاصی اہم کوشش ہوئی ہیں، مثلاً نیٹو کے اندر جدید سماج کے چیلنجوں سے متعلق کمیٹی کی کارگزاری یا بالٹک ساگر کنونشن یا قومی پیمانے کے اس طرح کے جرأت مندانہ پروگرام جن میں سے ایک کا افتتاح یونائیٹڈ اسٹیٹس میں ڈینیل۔ پی۔ موئنہان نے کیا تھا۔ لیکن ان کوششوں میں ماندگی کے آثار ابھی سے نظر آنے لگے ہیں۔ صدر فورڈ نے اضافہ اور پھیلاؤ کو ترجیح دینے کی پالیسی کی طرف واپسی کا اعلان کر ڈالا ہے، اور انسانی بقا کو اطمینان کے ساتھ خطروں کے حوالے کر دیا گیا ہے۔ ہمارے ذرائع انجام کار محدود ہی ہیں، متبادل اشیاء ڈھونڈ نکالنے کے امکانات کتنے ہی وسیع کیوں نہ ہوں، یہ طے ہے کہ ہم ایک محدود دنیا میں رہ رہے ہیں، جہاں ذرائع کو ایک نہ ایک دن ختم ہو جانا ہے۔ ذرائع کو محفوظ رکھنے کے لیے ایک سخت گیر پالیسی اختیار کی جائے اور اخباری کاغذ سے لے کر کوڑے کرکٹ تک، سارے استعمال

شدہ ذرائع کو دوبارہ قابلِ استعمال بنانے کے طریقے دریافت کرنے اور آزمانے کے بھرپور جتن کیے جائیں تو واقعی بہت فرق پڑ سکتا ہے۔ لیکن دنیا کی قومیں ہیں کہ گذشتہ برسوں کے جھٹکوں اور صدموں کو بھول کر یا دبا کر دوبارہ ذرائع کو برباد کرنے والے پھیلاؤ کے سراب کے پیچھے بھاگنے لگی ہیں۔ اس فہرست کو مکمل کرکے یا طول دے کر میں آپ کو اکتاہٹ سے دوچار نہیں کرنا چاہتا، اس لیے بھی کہ اس کی ایک ایک شق خود ہی عرصے میں ہماری نیند اڑا دے گی۔ میں صرف ایک مرتبہ یہ بات دہرانا چاہتا ہوں کہ آج انسان کی بقا خطرے میں ہے۔

اس پریشان کن صورتِ حال میں دو انتہائیں ہمارے سامنے ہیں، اور دونوں ہی رویّے ہمارے لیے بے سود ہیں۔ ایک طرف وہ یاس پرستی ہے جو رابرٹ ہیل برونر کے اس دعوے میں جھلکتی ہے کہ "انسان کے مستقبل کے خوش آئند ہونے کے باب میں امید کی جو کرن دیکھی جا سکتی ہے وہ بہت ہی مدّھم ہے"۔ دوسری طرف جان میڈوکس کی بلند آہنگ بے نیازی ہے جن کے خیال میں یومِ قیامت کی پیشن گوئی کم نظری کی دلیل ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ انسان ہمیشہ سے اپنے مسائل سے نمٹتا آیا ہے اور اس وقت تک ان سے بخیر و خوبی نمٹتا رہے گا جب تک "آخری تباہی نہ آ جائے" جو بہت دور ہے، لیکن جسے بہرحال آنا ہے، کیوں کہ آخرکار سورج کے اندر ماہیت کی ایسی تبدیلی لازماً رونما ہوگی جس سے ہماری دھرتی پہ زندگی کا شیرازہ بکھر جائے گا۔ سوچ بچار کی یہ دونوں ہی راہیں ہمارے کام نہیں آ سکیں۔ اس کے ساتھ یہ عذر بھی ناروا ہے کہ کچھ بھی کریں حالات بہتری کا رُخ اختیار کرنے سے پہلے مزید خراب یقیناً ہوں گے، کیوں کہ مسئلوں سے نمٹنے کے لیے ہمارے پاس علم بھی ہے، تکنیکی صلاحیت بھی، اور اس کے ساتھ سازگار نفسیاتی فضا بھی۔ پھر ہم ان سے نمٹنے کے لیے مزید کوششیں کیوں نہیں کر رہے ہیں؟

اس سوال کا ایک جواب بہت معصومانہ، بہت لاجواب کر دینے والا ہے۔ بریخت کے "تھری پینی آپیرا" سے پیچم یہ سوچ سوچ کر حیران ہوتا ہے کہ آخر ایسا کیوں ہے کہ انسان انصاف اور امن سے بہرہ ور ہونے کا دل کی گہرائی سے آرزومند ہے، مگر کسی نہ کسی وجہ سے انھیں حاصل نہیں کر سکتا، اور پھر وہ اپنے آپ کو ایک ہی فقرہ بار بار دہرانے پر مجبور پاتا ہے: "Doch die Verhältnisse, sie sind nicht so"

(یعنی: زندگی اسی کا نام ہے!) مسز پیچم اور پولی کو پیچم کے اس خیال سے اتفاق ہے۔ مجھے بھی اتفاق ہے، لیکن ذرا مختلف مفہوم کے ساتھ۔ اصل بگاڑ اُن حالات میں نہیں ہے جس میں قدرت نے انسان کو رکھ چھوڑا ہے، بگاڑ تو اُن حالات میں ہے جن کو خود انسان نے پیدا کیا ہے، لہٰذا ان حالات کو بدلنا قطعی ممکن ہے، یہ مرحلہ انسان کی بساط سے باہر نہیں۔

ہم ایک ایسے دور میں جی رہے ہیں جہاں انسان کی زندگی کے مواقع کو بڑھانے اور حاصل کرنے کے بارے میں ہماری صلاحیت اس روایتی نقشے کو بہت پیچھے چھوڑ گئی ہے جس کے مطابق بہتر زندگی کے مواقع ہمارے ہاتھوں میں پھیلے اور منتظر کیے ہوئے ہیں۔ آج یہ ہمارے لیے بالکل ممکن ہے کہ اس دھرتی پر بسنے والے سبھی زیادہ انصاف کے ساتھ جی سکیں، اور آزادی کی فضائیں ان دونوں نعمتوں کو پا سکیں۔ لیکن جو کچھ ہمیں کرنا چاہیے اور جو کچھ ہم کر سکتے ہیں اسے کر گزرنا ہماری عادتوں نے، ہمارے دستوروں نے، ہمارے اداروں نے دشوار بنا دیا ہے۔ اور میں نے جب "جو کچھ ہم کر سکتے ہیں" کہا ہے تو اس سے میری مراد یہ نہیں کہ میری نظر میں کوئی خیالی جنت ہے جسے دھرتی پر اتارنا ہے۔ میری مراد تو تکنیکی معاشی سماجی، یہاں تک کہ نفسیاتی حلقوں کو بھی دریافت کرنے کی صلاحیت سے ہے۔ اور یہ صلاحیت آج کے انسان

ہیں بلاشبہ موجود ہے۔ اگر ہم ایک بحرانی دور سے دوچار ہیں تو یہ بحران ان طریقوں کا ہے جن سے ہم نے اپنے معاملات کا بندوبست کیا ہے، اس صلاحیت کا نہیں جسے ہم نے اپنے مسئلوں سے نمٹنے کے لیے بالیدہ کیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم اپنے امکانات سے بھرپور طور پر کام لینے کے مرحلے کو اپنے لیے خود ہی دشوار بناتے رہے ہیں۔

تجزیہ کا یہ انداز خاصا جانا پہچانا ہے۔ میں نے معقول وجہوں کی بنا پر اصطلاحیں ضرور بدل دی ہیں، مگر تجزیہ کے اس انداز سے پیداواری قوتوں کے پیداواری رشتوں سے آگے بڑھ جانے کی مارکسی جدلیات کی یاد بلاشبہ تازہ ہوتی ہے۔ پھر مارکس سے اور بھی پہلے کے زمانے میں جائیں تو سیاسی تجزیہ کی تاریخ سے گزرتے ہوئے ہم سیدھے ارسطو کے امکان اور حقیقت (یا واقعیت) کے فرق تک پہنچ جاتے ہیں۔ مارکس نے تو میرے خیال میں ایک ایسی تخفیف کے ذریعہ اپنے استدلال کے زور کو مضمحل کر دیا ہے جس نے اسے اپنے دور کا ایک ناسمجھ نجومی ثابت کر دکھایا ہے۔ اس نے زبردستی یہ فرض کر لیا تھا کہ پیداوار ہی ساری باتوں کا تعین کرتی ہے۔ یہ درست ہے کہ کبھی کبھی اس نے اس اصطلاح کو فراخ دلی کے ساتھ مفہوم میں توسیع کر کے بھی استعمال کیا ہے، مثلاً اس نے "ہماری زندگیوں کی سماجی پیداوار" کا حوالہ دیا ہے، لیکن حقیقت میں معاشی رشتوں کا پیداواری پہلو اس کے ذہن پر بری طرح چھایا ہوا تھا، جو معاشیات کا محض ابتدائی مرحلہ ہے۔ دراصل اس کے ذہن کو یہ حقیقت اپنی گرفت میں لیے ہوئے تھی کہ جاگیرداری دور کی زراعت کے ساتھ جو سماجی رشتے نمو پذیر ہوئے تھے، انھوں نے صنعتی کارگزاری اور بعد میں مشینی صنعت کی امکانی پیداواری صلاحیت کو بروئے کار آنے سے روک رکھا تھا۔ یہ حقیقت اس بات کی ایک تاریخی مثال تو بن سکتی ہے کہ کس طرح امکانی صلاحیت حقیقت سے آگے بڑھ جاتی ہے، لیکن ہمارے تجزیہ میں زیادہ کام نہیں آسکتی۔ ہمارے آج کے حالات میں جو تضادات ہیں وہ ایک ایسے تجزیہ کا تقاضا کرتے ہیں جو ہماری معیشت کے کسی ایک مرحلے تک محدود نہ ہو، بلکہ سب سے صرف معاشی تبدیلی اور ترقی تک بھی محدود نہ رہے۔

ایک اور فرق بھی اتنا ہی اہم ہے۔ مارکس کی نظر میں موجودہ ڈھانچوں اور بڑھتی ہوئی امکانی صلاحیتوں کے درمیان جو تضاد اور تصادم رونما ہوتا ہے وہ ہر صورت اور ناگزیر طور پر ایک انقلابی صورتِ حال کو جنم دیتا ہے۔ امکانی صلاحیت (پیداواری) ہمیشہ بڑھتی رہتی ہے اور ڈھانچا (پیداوار کا) حقیقی معنوں میں کبھی نہیں بدلتا اس کے نتیجے میں جو تناؤ پیدا ہوتا ہے وہ ڈھانچا ایک کے دوسرے سے رشتہ توڑ لینے کے مرحلے کی طرف لے جاتا ہے۔ اگر یہ اندازِ نظر درست ہوتا تو ہم اسی نتیجے پر پہنچنے پر مجبور ہوتے کہ ۱۹۷۰ کی دہائی کی صورتِ حال سے نجات حاصل کرنے کا صرف ایک ہی راستہ ہے، اور وہ یہ ہے کہ جا بجا انقلابی اتھل پتھل ہو، جو یکایک (اور غالباً تشدد کے ساتھ) ایک نئے سماج کی تخلیق کا ذریعہ بن جائے مجھے یہاں مارکس کی رائے سے قطعی اتفاق نہیں۔ مجھے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فرانسیسی اور صنعتی انقلابوں کے تجربوں نے (اور صنعتی انقلاب کا تجربہ تو یوں بھی اپنی نوع کا ایک مشکوک سا نمونہ تھا) مارکس کو اندھا کر رکھا تھا۔ اسی لیے اس نے ڈرامے کے بغیر سماجوں کے اپنے آپ کو بدل لینے کی اہلیت کو اصل سے بہت کم آنکا اور اس کی یہ بات تو صداقت سے کوسوں دور ہے کہ سماجی، معاشی اور سیاسی رشتوں کے موجودہ ڈھانچے ہمیشہ وہی رہتے ہیں جو ہیں، اور وقت کے ساتھ ذرا بھی نہیں بدلتے۔ مثال کے طور پر ہم ۱۹۷۰ کی دہائی میں ۱۹۵۰ کی دہائی کے مقابلے میں زیادہ شدید ٹکراؤ اور زیادہ ہمہ گیر تبدیلیوں کو جلوہ نما ہوتے دیکھ سکتے ہیں۔ اس سے بھی بڑی بات یہ ہے کہ ان تبدیلیوں کو رونما کرنے یا ان کا موقع دینے کی صلاحیت ہمارے سیاسی ڈھانچوں میں کتنی اور کس حد تک

ہے، اس کی پرکھ اور آزمائش سخت گیری کے ساتھ کرنا شاید ضروری بھی ہے لیکن اس اندازِ فکر کے لیے نہ کوئی معقول دلیل ہے نہ مناسب جواز کہ یہ آزمائش جمہوریت کو مسترد کرنے کا حیلہ بنے۔ آخر امکان اور حقیقت کے درمیانی تضادات ایک ناگہانی اور پُرتشدد انقلاب کے ذریعہ ہی کیوں رفع ہوں؟ ایک ایسے 'نظام' کا مفروضہ جو یا تو قطعی طور پر درہم برہم ہے یا قطعی طور پر قائم و مستحکم دراصل ایک یک طرفہ تجزیاتی گراف کے اسکرین کی طرح ہے جسے الٹی طرف سے دیکھا جا رہا ہو۔ اس اسکرین کو جو لوگ دیکھتے ہیں وہ صرف اپنے آپ کو دیکھتے ہیں، صرف اپنے تصورات کو دیکھتے ہیں، وہ باہر کی دنیا کی طرف ایک بار بھی نظر نہیں اٹھاتے، جو بڑھتی ہوئی حیرت کے عالم میں ان کا مشاہدہ کرتی ہوتی ہے۔

اس میں شک نہیں ہماری دنیا میں کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو تدریجی تبدیلی پر انقلاب کو ترجیح دیں گے۔ لیکن میں بہرحال ان میں سے نہیں ہوں۔ تاریخ میں ایسے دور آتے ضرور ہیں جب وقت کی بند گلی سے نکلنے کے لیے بغاوت یا انقلاب کے سوا کوئی راستہ رہتا ہی نہیں، لیکن اس طرح کے ادوار کے نازل ہونے کی آرزو آدمی کسی کے لیے بھی نہ کرے گا۔ انقلابی ادوار کی دہشتیں تو خیر اپنی جگہ ہیں ہی، ان کی وجہ سے اگر کچھ لوگوں کو کسی حد تک راحت ملی ہے تو اتنے ہی دوسرے لوگوں کو تکلیفوں اور دکھوں کے روپ میں اس راحت کی قیمت بھی ادا کرنا پڑی ہے تاریخ انسانوں کی زندگی کے مواقع کا حساب کتاب ہے اور یہ محض ایک اصطلاحی فیصلہ نہیں حالیہ تاریخ ان تمام بلند آہنگ منصوبوں کو مسترد اور ترک کرنے کے اختیار کا نام ہے جو فرد کو اور اس کی زندگی کی سادہ، مگر اہم حقیقتوں کو نظر انداز کرتے ہیں۔ یہ ایک نئے مستقبل کی طرف بڑھنے کے اختیار کا نام بھی ہے جہاں انسان ان مفروضہ ڈھانچوں کے خلاف ولولہ انگیز بے اطمینانی اور برہمی سے آہنگ حاصل کرے گا جو انسانی زندگی کے مواقع بڑھانے والی امکانی صلاحیت کو بھرپور انداز سے بروئے کار نہیں آنے دیتے۔ مختصراً، یہ آزادی پسندوں کے لیے انتخاب و اختیار کا موقع ہے۔

اس نکتے پر آکر ایک بدیہی سوال پر بھی گفتگو ہو جائے تو اچھا ہے۔ حقیقت کے اندر وہ کون سا عنصر چھپا ہوا ہے جو ہمارے لیے وہ سب کچھ کر گزرنا دشوار بنا دیتا ہے جو ہمیں کر گزرنا چاہیے، اور حقیقت اور امکان کے تضاد پر غالب آنے کے لیے کیا اقدام کرنا ضروری ہے؟ چونکہ میں تصورات اور ان کے تضادات کی بات نہیں کر رہا ہوں، بلکہ میرا موضوع انسان اور اس کی زندگی ہے، اس لیے سوال کی شکل یہ بھی ہو سکتی ہے کہ امکانی قوت اور حقیقت کی نمائندگی (کیا کیا کی جگہ) کون کون کرتا ہے؟ اگر سماجی/معاشی ڈھانچے تبدیلی کی مزاحمت کرتے ہیں تو دراصل یہ عمل خود انسانوں کے ہاتھوں ہوتا ہے، اور اس لیے ہوتا ہے کہ ان کا مفاد صورتِ حال کے نہ بدلنے سے ہی وابستہ ہے۔ اگر ایک نئی تفہیم کو ذہنوں پر غلبہ پانا ہے۔ مثلاً بہتری کی تفہیم کو، اور وہ بھی اس روپ میں جسے آزادی پسند اچھا سمجھیں ___ تو ایسے لوگوں کا موجود ہونا ضروری ہے جنھیں اس تفہیم سے فیض پہنچنے کی آس ہو۔ درحقیقت یہی طبقے کا تجزیہ ہے جسے امکان اور حقیقت کے تجزیوں کے ساتھ مل کر ان کی تکمیل کرنا ہے۔

بیوروکریسی کے رنگ میں رنگے ہوئے جدید سماجوں کے جبر اور سخت گیری کے باب میں میکس ویبر کے گہرے تجزیے، آدھی صدی سے بھی پہلے شائع ہو چکے ہیں، لیکن طبقے کی حرکیات کے بارے میں بہت سے لوگوں کے تصور پر آج بھی مارکس کے افکار کی غامیانہ شکلوں کی چھاپ نظر آتی ہے۔ اس نقطۂ نظر کے مطابق نمایاں اور غالب تصادم معاشی (خاص طور سے ملکیت کے) رشتوں کی بنیاد پر رونما ہوتے ہیں۔ ایک طرف وہ لوگ ہیں۔

جو معاشی صلاحیت کے مالک ہیں اور اسے کنٹرول کرتے ہیں۔ یہ لوگ اجارہ دار یا کم نفری، لیکن ویوزاد کاروباری اور صنعتی اداروں کے آقا بنتے جاتے ہیں، جو اکثر کثیر قومی ہوتے ہیں۔ سرکاری اقتدار سے ان کا رشتہ ہمیشہ رہتا ہے، خاص طور سے اس صورت میں جب یہ اقتدار فوجی ہو۔ دوسری طرف وہ لوگ ہیں جو روز بروز اختیارات سے محروم ہوتے جاتے ہیں۔ یہ لوگ محنت کش ہیں، مزدور ہیں، جن کے زمرے میں مارکس وادی آج بہت سے دوسرے لوگوں کو (مثلاً بیشتر دفتری ملازموں کو) بھی شامل کرنا پسند کرتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر کو ماننے والے بے جھجک یہ اعتراف بھی کر لیتے ہیں کہ ایسے گروہوں کے وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا جن کے مقام کا اس اسکیم میں تعین کرنا مشکل ہے۔ یہ "نئے مرکز" کے وہی گروپ ہیں جو آج کی دنیا میں سیاسی پارٹیوں کی بساط کے شاطر بن کے دشمنوں پر دوسروں کے مقابلے میں زیادہ چھائے رہتے ہیں، کیوں کہ یہ گروپ اکثریت بنا بھی سکتے ہیں اور اسے ختم بھی کر سکتے ہیں۔ لیکن اس نقطۂ نظر کے پیروؤں کے خیال میں جو تصویر وقت کی کسوٹی پر پوری اتری ہے وہ آج بھی جلوہ گر ہے۔ شاید اسی لیے آج یہ اور بھی ضروری ہو گیا ہے کہ اس تصویر کو وقت کی دیوار سے اتار لیا جائے اور اس کی جگہ ایک ایسی تصویر کو ملے جو اصل حالات اور اصل واقعات سے زیادہ مشابہ ہو۔ طبقاتی تصادم بہر طور سماجی ڈھانچے کی نشوونما کا مظہر ہے، اس لیے ایسی صورت میں یہ ایک غیر متعلق اور بے محل شے بن جاتا ہے جب انسانی زندگی کے مواقع پیدا کرنے والی ایک نئی امکانی قوت ابھر چکی ہو۔

آج کا دور ہر اعتبار مختلف ہے۔ سب سے پہلے تو یہی نمایاں حقیقت سامنے آتی ہے کہ آج سرمایہ اور محنت (یا چاہیں تو منظم محنت کش، بلکہ محنت کشوں کی تنظیمیں کہہ لیجیے) بسا اوقات اپنے آپ کو ایک ہی کیمپ میں یک جا پاتے ہیں۔ آج ان کے درمیان خطِ امتیاز کھینچنا سہل نہیں رہا ہے، چاہے معاملہ اصل رکنیت کا ہو یا وابستہ مفاد کا۔ اور معاشی ترقی کو کنٹرول کرنے میں ان کے رول کا تو ذکر ہی کیا۔ لیکن میرے ذہن میں مفاد کی بڑھتی ہوئی یکسانیت کا جو معاملہ ہے وہ ان حقیقتوں سے زیادہ دور رس ہے کہ آج بہت سے آجر ایسے ہیں جو خود اپنے آپ کو روزگار سے لگائے ہوئے نہیں ہیں، یا یہ کہ آج بہت سے مزدور ایسے ہیں جو کسی نہ کسی قسم کی نفع میں شرکت کی اسکیم سے فیض یاب ہو رہے ہیں۔ ڈائرکٹروں کی بات چھوڑ دیجیے، اکثر شیئر ہولڈر بھی ابھی تک کنزرویٹو پارٹی کو ہی ووٹ دیتے ہوں گے۔ اسی طرح اکثر محنت کش غالباً لیبر پارٹی کو ہی ووٹ کا حق دار سمجھتے ہوں گے۔ اجرتوں کے جھگڑے بھی ابھی تک ماہیت کے اعتبار سے اتنے ہی تند و تیز ہوتے ہیں، اگرچہ ان کے ظاہری انداز میں ضرور شائستگی آ گئی ہے۔ ٹریڈ یونینسٹ اور صنعت کار آج بھی کانفرنس ٹیبل کے ایک ہی طرف کم نظر آئیں گے۔ لیکن پھر بھی ان کی مقابلہ آرائی میں اب کچھ انوکھا، نیا سا، مختلف سا رنگ آ گیا ہے۔ افراطِ زر کے بغیر جب ترقی کا دور ہوتا ہے تو پیداواری صلاحیت میں اضافہ نفع کو جوکھم میں ڈالے بغیر حقیقی آمدنی میں اضافے کی تلافی کر دیتا ہے۔ جب ترقی اور افراطِ زر ایک ساتھ چلیں تو آجر اور مزدور کے رشتے پر زیادہ اثر نہیں پڑتا۔ حقیقی ترقی کے بغیر افراطِ زر کا دور چلے تو سرمایہ اور محنت ہی وہ دو گروپ ہوتے ہیں جو نام کی "ترقی" کا قدم بہ قدم ساتھ دینے کی امید اور حوصلہ کر سکتے ہیں اور کم از کم اپنی اصل حیثیت کو برقرار رکھ سکتے ہیں۔ ان میں سے کسی بھی صورت میں دونوں طبقوں کا جھگڑا کم از کم اضافی اصطلاحوں میں ایک کی ہار اور دوسرے کی جیت پر تمام نہیں ہوتا۔ اس جھگڑے کی قیمت تو ہمیشہ دوسرے ہی لوگ ادا کرتے ہیں۔

آج حالت یہ ہے کہ معاشی ترقی جیسے ہی خطرے میں پڑتی ہے، سرمایہ اور محنت مل کر مشترک مفادات کا ایک اور مجموعہ مرتب کر ڈالتے ہیں۔ ترقی یافتہ ملکوں کی

ٹیکسٹائل انڈسٹری میں کافی عرصے سے اور کافی کامیابی کے ساتھ آجر اور مزدور متحد ہو کر سرکاری حمایت کے مطالبے کرتے رہے ہیں۔ دونوں طبقے شور مچاتے رہے ہیں کہ امداد اور تحفظ کے اقدامات کے ذریعہ انھیں ترقی پذیر ملکوں سے ہونے والی درآمد کی یلغار سے بچایا جائے۔ یہ حکمت عملی اب دوسری شاخوں میں بھی آزمائی جا رہی ہے اور اس کے ساتھ تحفظ کا علاج نما روگ بھی بڑھ رہا ہے۔ کان کنی، جہاز سازی، اور ان کے ساتھ قومی اہمیت کے اعلیٰ ٹیکنولوجی کے پروجیکٹ اس کی لپیٹ میں آ بھی چکے ہیں۔ پہلے جیسی صورتِ حال کو قائم اور باقی رکھنا پریشان آجروں اور مضطرب مزدوروں کے لیے مشترکہ مفاد بنتا جا رہا ہے۔ ایک ساتھ مل کر فیصلہ اور تصفیہ کرنے کی حالیہ روایت بھی غالباً وہی مرحلہ سر کرنے کا وسیلہ بنے گی۔ جسے سر کرنے کا شبہ اس پر ہمیشہ کیا جاتا رہا ہے، یعنی یہ بھی اس وقت ذمہ داری کو دوسروں کے سر ٹالنے کی راہیں تلاش کرے گی جب ساتھ دینا اور مل کر کام کرنا تاریخی جنگیں لڑنے سے زیادہ سود مند مشغلہ نظر آئے گا۔

جن معاملوں سے ان کا فوری سروکار ہے، ان سے باہر بھی ان کے اتحاد اور سازباز کا میدان کچھ کم وسیع نہیں۔ محنت اور کارگزاری، طلبا کی بے چینی، زندگی کو بہتر بنانے کی زیادہ مہنگی کوشش، قانون کے نفاذ، قومی قدروں پر اصرار اور دوسرے امور کے باب میں سرمایہ اور محنت کا جو رویہ رہا ہے وہ بہرطور بڑی حد تک یکساں ہے۔ پھر لاء اینڈ آرڈر، سوشلزم اور سماجی ضمیر کے تابع کنزرویٹیزم کے درمیان بھی کچھ زیادہ فاصلہ نہیں رہا ہے۔

اس حقیقت پر شاید ہمیں زیادہ حیران ہونے کی ضرورت نہیں۔ آخر کو سرمایہ اور محنت دونوں ایک انقلاب کی اولاد ہیں، یہ اور بات ہے کہ اس کے نتائج آج جمود کے شکار نظر آتے ہیں۔ دونوں تاریخ کے ایک ہی موضوع کے بطن سے برآمد ہوئے ہیں۔ تقریباً دو صدی تک یہی ابھرتے اور پنپتے ہوئے سماجی گروپ بنے رہے ہیں۔ ان کے مسائل کچھ بھی رہے ہوں، بہرحال وہ ترقی کی امکانی قوت کی نمائندگی کرتے رہے ہیں۔ اسی لیے وہ آگے بڑھتے گئے اور ماضی کے جامد آثار کو، جن میں جد و جہد کرتے ہوئے کسان، دست کار اور دکان دار سب ہی شامل تھے، پیچھے چھوڑ گئے۔ یہ افسانہ پھیلا کر کارل مارکس نے بہت سے ذہنوں کو الجھایا ہے کہ ایک دور کے مظلوم ہی اگلے دور کے امکانی حاکم ہوتے ہیں، اور اس لیے محنت کش طبقے کو ہی سارے مستقبل پر چھانا ہے۔ حقیقت میں ایسا کبھی نہیں ہوتا۔ شروع کے صنعتی بورژوا طبقے کو مارکس خود اپنی تعبیر کے مطابق بھی جاگیردارانہ سماجی نظام کا ستم رسیدہ قرار نہیں دے سکتا تھا۔ وہ صنعتی بورژوا طبقہ تو دراصل مقابلے کی دوڑ میں شریک ایک چیدہ گروپ تھا۔ وہ جاگیردارانہ سماج کے اندر ہی بالیدہ ہوا تھا اور بہت سی صورتوں میں پرانے حکمراں طبقے کے لوگ بھی اس میں بھی شامل تھے۔ لیکن پھر بھی یہ پرانے جاگیردار طبقے سے قطعی مختلف تھا۔ معاشی اور سماجی ترقی کی ایک یکسر مختلف امکانی قوت اس میں مضمر تھی۔ ہماری اپنی اصطلاح میں یہ طبقہ ایک بالکل مختلف تاریخی موضوع تھا۔ پھر کیا یہ باور کرنے کے لیے کوئی معقول سبب موجود ہے کہ حال اور مستقبل کی تبدیلیوں کا نقشہ اس سے کچھ الگ اور مختلف ہوگا؟ سرمایہ اور محنت دونوں ایک ساتھ ابھرے تھے، آج وہ ایک ساتھ ہی راج کر رہے ہیں، اور ایک ساتھ ہی ان کا زوال ہوگا، یا کم از کم غیر ترقی پذیر ہو جانے سے دونوں کی اہمیت ماند پڑ جائے گی۔ الگ الگ ان دونوں طبقوں کے افراد بلاشبہ آنے والے کل کے سماج میں کم و بیش اہم رول ہی ادا کریں گے، لیکن سماجی گروپوں کی حیثیت سے صنعت اور محنت، دونوں ہی پر راج کرنے والے بڑھتے پھیلتے ہوئے سماج میں یکساں نصیب اور یکساں حشر سے دوچار ہوں گے۔

پھیلتے ہوئے سماج کی حقیقت کا تعین دراصل

ان ہی لوگوں کا مشترکہ مفاد کرتا ہے جنھوں نے اس پھیلاؤ کے لیے بازی لگا رکھی ہے۔ یہ لوگ وہ ہیں جو صنعتی طبقوں سے وابستہ ہیں اور ان کا مشترکہ مفاد یہی ہے کہ اپنے اپنے طبقے کے جائز کا دفاع کرتے رہیں۔ اس حقیقت کا تعین ان کے معاہدے کرنے کے طریقوں سے بھی ہوتا ہے۔ یہ طریقے خاص طور سے انھوں نے پچھلے تیس برس میں دریافت کیے ہیں اور جھوٹی خود مختاری اور مطلق زور و طاقت کے ملے جلے نسخے پر مشتمل ہیں۔ خود مختاری سے اس مفہوم میں یہ مراد ہے کہ ضابطوں کی ایک الگ دنیا آباد کر کے ان تمام قانونی معمولات سے رشتہ توڑ لیا جائے جن کا سارے شہریوں پر اطلاق ہوتا ہے" اور زور و طاقت تشدد کا وہ غیر شخصی روپ ہے جو براہِ راست تکلیف پہنچانے کی جگہ ایسے تکلیف دہ حالات پیدا کرتا ہے کہ ضرر اپنے آپ پہنچتا رہے۔ یہ طریقہ چھوت کی بیماری کی طرح پھیلا ہے اور ایک ایسی کیفیت پیدا کرنے کا سبب بنا ہے جہاں "خود مختار" گروہوں کے ہمہ جہتی دباؤ کے ذریعہ انتشار پھیلا کر قانونی حکومت تک کو تقریباً مفلوج کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اگر یہ معاملہ ہے تو پھر ایک نئے بہتری کی طرف ابھرتے ہوئے سماج کے امکان کا مظہر کون ہے؟ وہ چیدہ طبقہ کہاں ہے جو پھیلتے ہوئے سماج کے حکمرانوں کی جگہ لینے کا اہل بن سکے؟ وہ کون سے گروہ ہیں یا یوں کہیے وہ کون سے طبقے ہیں جو ہماری امکانی صلاحیت کو حقیقت بنا کر آنے والے کل کی دنیا کا تعین کریں گے؟ اور وہ حالات کیا ہیں جو ان نئی قوتوں کو کامیابی کا موقع عطا کریں گے؟

میرا خیال ہے یہ توقع مجھ سے کسی کو نہ ہوگی کہ میں فوری طور پر ایک بڑا کرشمہ کر گزروں گا اور ایک نجات دہندہ سماجی طبقہ کو پردۂ غیب سے نکال کر لا کھڑا کروں گا۔ ویسے اس طرح کے شعبدے دکھانے کی کوشش بہت مرتبہ ہوئی ضرور ہے۔ . . . . . .

جیمز برن ہیم کے "منیجری انقلاب" سے لے کر ڈینیل بیل کے مابعد صنعت سماج کی "سائنٹفک مملکت" تک کے تصورات میں کچھ ایسا ہی رنگ جھلکتا ہے۔ لیکن اگر اس قسم کی جیالی کوششوں سے ہم کچھ سبق سیکھ سکتے ہیں تو وہ یہی ہے کہ ناکامی ان کوششوں کی لازمی تقدیر ہے۔ اگر کوئی ایسا طبقہ واقعی موجود ہوتا تو ہم سب کو ہی اس کا علم ہوتا اور یہ آگاہی صرف کسی سماجیاتی نابغہ تک محدود نہ رہتی۔ شاید کم کاوش کرنے سے ہی ہم زیادہ کارگزاری دکھا سکتے ہیں، اس لیے کچھ نمایاں حقائق کو یکجا کر کے ان کا جائزہ لینا ہی اس راہ پر زیادہ ٹھوس قدم ہوگا

ایک حقیقت تو خاصی جانی پہچانی ہے، اگرچہ اس کے بارے میں گفتگو کم ہی ہوتی ہے۔ آج کے دور کے ترقی یافتہ سماجوں میں حکومت کی باگ ڈور جن گروہوں کے ہاتھوں میں ہے ان کے بہت سے سرکردہ ارکان خود بھی نئے راستوں کی کھوج میں منہمک نظر آنے لگے ہیں۔ اب اپنے ذہنوں میں وہ کسی قدر غیر روایتی افکار کو بھی باریابی کا موقع دے رہے ہیں۔ میں نے یونین لیڈروں کو اس طرح کی باتیں کرتے سنا ہے کہ اجرتوں کو منجمد کر دینا ایک پسندیدہ عمل ہے اور یونینوں کو مزید جمہوری بنانا وقت کا تقاضا ہے۔ صنعت کار مجھے زائد نفع کے بے جا صرفہ کی حماقت سے نالاں نظر آتے ہیں وہ صنعتوں کے انتظام میں مزدوروں کی شرکت کے مطالبے کو بھی روا سمجھنے لگے ہیں۔ بینکر اور کثیر قومی کارپوریشنوں کے ڈائرکٹر ایسے ضابطوں کی بات کرنے لگے ہیں جنھیں جمہوری کنٹرولوں کی تابع ایجنسیاں نافذ کریں۔ سول افسر اور دوسرے حاکم منتخب لیڈروں کی بالادستی اور فیصلے کرنے کے ایک مرئی عمل کا ذکر کرنے لگے ہیں۔ کلب آف روم کے ممبروں کی فہرست پر ایک نظر ڈالنے سے ہی پتہ چل جاتا ہے کہ لوگ بیک وقت اپنی جگہ پر مستحکم بھی ہو سکتے ہیں اور کشادہ ذہن کے مالک بھی۔

یہاں شاید یہ نکتہ سامنے آ سکتا ہے کہ ان غیر قدامت پسند

رہ نماؤں میں سے بہت سے تو آزادی سے زیادہ بقا کے معاملے میں فکر مند ہوں گے۔ تاہم آزادی کے باب میں تشویش بھی کچھ کم پھیلی ہوئی نہیں ہے۔ ہمارے ملکوں کی چوتھی طاقت کو (یعنی پریس، ابلاغ کا سنگ اور ٹیلی ویژن کو، جنھیں عوام تک رسائی کے وسیلے کہا جاتا ہے) خاص طور سے اس تشویش نے اپنی گرفت میں لے رکھا ہے۔

اور یہ بلاشبہ ایک اہم بات ہے، کیوں کہ یہ ترسیلی وسیلے ہی سب سے زیادہ اس کڑی کا کام دیتے ہیں جو بہتری کی طرف بڑھنے کا تہیہ کرنے والے نئے سماج کے ابھرتے ہوئے رہ نما طبقے اور عوام کے درمیان موجود ہونی چاہیے، کیوں کہ عوام کو بھی اس عمل میں حصہ لینا ہے جسے فرد کی بغاوت کہا جا سکتا ہے۔ چالیس برس پہلے اور تیگا دی گیسٹ نے ایک طرح کی زمانی ہڑک بھری یہ صدا بلند کی تھی کہ بڑے پیمانے کی بغاوتوں کا دور ختم ہو جانا چاہیے اور اس کی جگہ اگلے وقتوں کے سماج کی خود پرستی کا دور دورہ ہونا چاہیے۔ لیکن وہ اگلے وقتوں کا سماج بہرحال چند افراد کا سماج تھا۔ عوام کے لیے اس میں گنجائش نہ تھی۔ چنانچہ اپنے حقوق کو منوانے کے لیے عوام کو امرا کے خلاف عظیم بغاوت بلند کرنا پڑا تھا۔ آج پہلے سے زیادہ لوگ تعلیم و ثقافت میں شرکت اور معقول سماجی مواقع کی نعمت حاصل کر چکے ہیں۔ سادہ سی حقیقت تو یہ ہے کہ ان کی صفوں میں ہوش مندوں کی تعداد برابر بڑھ رہی ہے جو بڑے بڑے اداروں اور کبھی کبھی بڑے بڑے نوکر شاہی طاقت ور اداروں کی نئی ملکیت کشی سے تنگ آ چکے ہیں۔ ان اداروں نے لوگوں کو اس مقام تک پہنچنے میں ضرور مدد دی ہوگی جہاں وہ آج ہیں، لیکن خرابی یہ ہوئی ہے کہ انھوں نے اپنے گرد جمود کا حصار کھینچ لیا ہے اور سامراجی طور طریقے اختیار کر لیے ہیں، یہاں تک کہ اب وہ اپنے ممبروں کی نئی آزادی کے لیے نہیں، صرف اپنے کارپردازوں کے مفاد کے لیے کام کرتے نظر آتے ہیں۔ پھر اُن کے ساتھ [illegible] طرح طرح کے [illegible]

ایسی افراتفری بھی مچا رہے ہیں جس سے موثر جمہوری حکومتوں کا بننا اور کارگزار رہنا دشوار تر مرحلہ بنتا جا رہا ہے۔

فرد کی بغاوت ایک نئے تشکیلی عمل کا پیش خیمہ ہے جس کے ذریعہ نئے طبقے ظہور میں آئیں گے۔ شاید ۱۹۶۰ کی دہائی کے آخر میں رونما ہونے والے طلبا کے ابال کو بھی ایک دن اس تشکیلی عمل میں ایک مقام حاصل ہوگا۔ یہ ایک کھلی حقیقت ہے کہ نوجوانوں کا مزاج پچھلے چند برسوں میں کافی بدلا ہے۔ ایک طرف وہ دھوم مچانے والے لیڈر میدان چھوڑ رہے ہیں جن کو حالات کے دھارے نے از خود آگے لا کھڑا کیا تھا اور ان کی جگہ بیوروکریسی کے رنگ میں رنگی ہوئی ڈسپلن کی تابع، درے کی طرح کی تنظیمیں لے رہی ہیں۔ یہ تنظیمیں اپنے گروہی مسئلوں کے لیے لڑتی ہیں۔ تقریباً اسی انداز سے جیسے ۱۸۹۰ کی دہائی میں پیرس اور پیٹرز برگ میں کچھ نراجی گروپ جدوجہد کر رہے تھے۔ دوسری طرف نوجوانوں کی، اور خاص طور سے طلبا کی اکثریت موجودہ حالات کے تضادوں اور لغویتوں سے اب سمجھوتا نہیں کر سکتی، مگر اس کے ساتھ وہ اتنی ہی شدت سے سیٹ ورانہ احتجاج سے بھی تنگ آ چکی ہے۔ اس لیے اب وہ ان حالات کے عملی اسباب کی کھوج میں لگی ہوئی ہے۔ بدقسمتی سے کچھ نوجوان راہ بھٹک کر کچھ [illegible] کی طرف بھی جا نکلے ہیں، یعنی انھوں نے نشہ آور دواؤں کے سرور میں پناہ ڈھونڈ لی ہے۔

ثقافتی تاریخ کے ایک نئے مظہر کے طور پر ۱۹۶۰ کی دہائی کے آخر میں رونما ہونے والے طلبا کے ابال کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ آخر پیرس میں مئی ۱۹۶۸ کی بغاوت کے نتیجے میں ہی ڈی گال کو محروم اقتدار ہونا پڑا تھا۔ یونائیٹڈ اسٹیٹس میں تشدد اور عدم تشدد سے بھرے ہوئے مظاہرے (جن کو اکثر طلبا منظم کرتے تھے) ویت نام کی جنگ سے امریکہ کے الگ ہونے کا سبب بن گئے تھے۔ جرمنی میں ۱۹۶۸ میں ایسٹر کے موقع پر جو کھلبلی مچی اور اس کے بعد پارلیمنٹ سے باہر کی اپوزیشن کے جو مظاہرے ہوئے ان کی وجہ سے "تعلیم اتحاد" کی طرف سے مایوسی منظر عام پر

آئی اور پھر ۱۹۶۹ میں اس کا شیرازہ بکھر گیا۔ لیکن ان بگڑے بند سے اور قومی پیمانے کے مقاصد کے علاوہ کیا اور کوئی بات نہ تھی جو طلبا کو پریشان کیے ہوئے تھی؟ اور پھر چونکہ ۱۹۶۸ میں پیرس میں رونما ہونے والا اتفاق بھی اس کہانی کو حقیقت نہیں ثابت کر سکتا کہ طلبا اور محنت کش ایک ساتھ ہو گئے تھے یا ہو جاتے ہیں، اس لیے ایک سوال یہ بھی اٹھتا ہے کہ آخر طلبا کس کی نمائندگی کرتے ہیں؟ کیا یہ سوچا جا سکتا ہے کہ ۱۹۶۰ کی دہائی کے شورش برپا کرتے ہوئے طلبا ان لڈ وادیوں کی طرح تھے جنھوں نے ۱۸۱۱ میں مشینوں کو تباہ کرنے کی غرض سے بلوہ کیا تھا؟ کیا یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ یہ طلبا ایک نئی طبقاتی تحریک کی خاطر مشینوں کی جگہ دستوروں اور رائج اداروں کو تباہ کرنے نکلے تھے اور "ریڈ ڈینی" کوہن بینڈت ان نئے لڈ وادیوں کا کوچہ گرد شاہ لڈ تھا؟

طلبا آج کل پہلے کی طرح عوام میں مقبول نہیں رہے ہیں۔ اس کی ایک وجہ ان کی وہ حرکتیں ہیں جو وہ ۱۹۶۰ کی دہائی کے بعد سے کرتے رہے ہیں۔ لیکن ایک طرح کی زلزلہ پیمائی کی صفت ان میں ہمیشہ رہی ہے۔ اس کے علاوہ وہ ایک زیادہ بڑے سماجی زمرے کا حصہ بھی ہیں۔ یہ سماجی زمرہ ان لوگوں پر مشتمل ہے جو تعلیمی اداروں میں کل وقتی کام کر رہے ہیں۔ یعنی پڑھا رہے ہیں، پڑھ رہے ہیں، یا ریسرچ کر رہے ہیں۔ اس زمرے کے اجزا یکساں نہیں، رنگا رنگ ہیں، اس لیے اسے تعلیمی طبقہ قرار دے دینا شاید ایک عالم سماجیات کے لیے کچھ بے جا جسارت ہوگی۔ لیکن اس زمرے کو طبقہ شمار کیا جائے یا نہ کیا جائے، یہ حقیقت بہرحال اپنی جگہ ہے یورپ کے رائے دہندگان میں ۷ فی صد اور یونائیٹڈ اسٹیٹس کے رائے دہندگان میں اس سے بھی دگنے ایسے ہیں جو اسکولوں اور یونیورسٹیوں میں یا تو پڑھ رہے ہیں یا وہاں روزی حاصل کر رہے ہیں۔ اس لیے میری رائے میں یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ پھیلتے ہوئے سماج کی جکڑ بند کے خلاف فرد کی بغاوت سے اس گروہ کا تعلق یقیناً ہے۔

سیاسی پارٹیوں کے منصوبہ ساز جب "نئے مرکز" کی تشکیل کے لیے جدوجہد کرتے ہیں تو ان کے ذہن میں بلاشبہ افراد کے اس سے کہیں زیادہ بڑے مجموعے ہوتے ہیں، یہ اور بات ہے کہ ان کی ٹھیک ٹھیک تعریف متعین کرنے سے وہ بھی قاصر رہتے ہیں۔ اور ہیگ سے لنکن تک کے الیکشنی نتائج ایک بات کی گواہی ضرور دیتے ہیں۔ ہالینڈ میں ڈیموکریٹس ۱۹۶۶ یا ڈنمارک میں گلسٹروپ کی ٹیکس مخالف جماعت جیسی اجتماعی پارٹیوں کی کامیابی سے لے کر برطانیہ اور جرمنی میں لبرل پارٹیوں کی حکومت سازی تک یہ پہلو بہرحال نمایاں نظر آتا ہے کہ بے نام طاقتوں سے ٹکرانے کر فرد کے حق پر اصرار کے لیے امکانی قوت "یقیناً" موجود ہے۔ لیکن ان ہی مثالوں سے فرد کی بغاوت کے فی الحال پوچ ہونے کا سراغ بھی ملتا ہے۔ اس لیے اگر میں آزادی کے امکانات کے جائزے کو اس تاثر پر تمام کروں کہ معاملہ ہر طرح ٹھیک چل رہا ہے تو یہ روش سراسر گمراہ کن ہوگی۔ کھری حقیقت تو یہ ہے کہ نئے امکان کی نشان دہی جن لوگوں کے احتجاج سے ہوتی ہے وہ پھیلاؤ کے ایک طویل دور کے ساتھ ساتھ چلتے رہے ہیں۔ انھوں نے اس سے فیض بھی اٹھایا ہے، صرف اس لیے کہ باقی سب لوگ بھی اس سے فیض یاب ہوتے رہے ہیں، اس لیے نہیں کہ وہ اپنے لیے موثر مطالبے پیش کرنے میں کامیاب رہے تھے۔ سچ تو یہ ہے کہ ان میں معاملت کی سکت یا بازار میں اچھا سودا کرنے کی اہلیت ہمیشہ کم ہی رہی تھی۔ سست رو پھیلاؤ کے دنوں میں، جب افراطِ زر بھی اس کے ساتھ ہو، یہی گروپ سب سے پہلے مار کھاتے ہیں۔ ایسی صورت میں ان ساتھ ساتھ چلنے والوں کے قدموں تلے سے زمین یکایک کھسکنے لگتی ہے۔ ذرائع کی تقسیم نو کی جدوجہد جو افراطِ زر کا نتیجہ بھی ہوتی ہے اور کسی حد تک اس میں مضمر بھی، ان لوگوں کو اٹھا کر ایک کنارے پھینک دیتی ہے۔ کل تک جو گروپ بظاہر ابھر رہے تھے اب اپنی بنیادوں کو متزلزل ہوتے دیکھتے ہیں، ان کی بچتیں ختم ہونے لگتی ہیں، پنشنیں اپنی قوت خرید کھو بیٹھتی ہیں، اشیا کی قیمتیں گر

جاتی ہیں، اعلیٰ انتظامیہ اور تیسرے چوتھے درجے کے ملازموں کے درمیان جو اہم (اگرچہ بغیر صراحت شدہ) گروپ ہے اس کی تنخواہیں نام کو ایک ہی جگہ رکی رہتی ہیں اور حقیقی معنوں میں گھٹ جاتی ہیں۔ طلباء کے وظیفوں اور آمدنی میں اضافے کے گوناگوں مواقع کی حد تک بھی یہی حال ہوتا ہے نکل کے اوپر اٹھتے ہوئے افراد آج کا زوال پذیر طبقہ بن جاتے ہیں۔ اور تاریخ میں آزادی مخالف سیاست کا سرچشمہ ہمیشہ وہی گروپ رہے ہیں جو اپنے مستقبل کے باب میں پریشان اور فکرمند تھے۔

میں نے یہ قیاس پیش کیا ہے کہ ہمارے سماجی/معاشی ڈھانچوں کے تضادات تبدیلی کا پیش خیمہ بن سکتے ہیں۔ ہر طرف پھیلا ہوا افراطِ زر کا مسئلہ، توانائی کے بحران کے عواقب، بقا کے عظیم مسئلے، یہ سب کے سب اس وقت تک حل نہیں ہو سکتے جب تک حکومت، معیشت اور سماج کے رشتے کا روپ وہی رہتا ہے جو آج ہے۔ پھر اس رشتے میں تبدیلی کیسے لائی جا سکتی ہے؟ رہنمائی کے لیے آواز بلند کرنے کی روش پہلے ہی بہت سی جگہوں پر عام ہو چکی ہے۔ لوگ یہ سوچنے لگے ہیں کہ کچھ ساحر صفت لیڈر پردۂ غیب سے نمودار ہو گئے تو سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا۔ رابرٹ ہیل برونر نے اپنے "انسانی مستقبل" کے تجزیے میں اس آواز کو ایک اصولی لازمہ کا درجہ دے دیا ہے: "وہ صاف گوئی مجھے یہ کہنے پر مجبور کرتی ہے کہ آنے والے دنوں میں انسان کے لیے دوہرا ابتلا سے گزر کر نجات کی راہ پر نکلنا صرف ایسی حکومتوں کے تحت ممکن ہے جو اس سے کہیں زیادہ حد تک اطاعت کا مرکز بن سکیں جتنا جمہوری نظام میں ممکن ہے۔" اور پھر وہ مزید کہتے ہیں: "اگر انسانیت کے سامنے مسئلہ بقا کا ہے تو ایسی حکومتوں کا وجود میں آنا ناگزیر ہی نہیں ضروری بھی ہے۔" ایسی علامتیں ظاہر بھی ہو چکی ہیں کہ اس سمت میں ہماری پیش رفت شروع ہو چکی ہے۔ آج کے وہ غیر روایتی لیڈر جن کا میں پہلے ذکر کر چکا ہوں بلاشبہ ایک ٹیکنوکریٹک چیدہ طبقے کا مرکز قرار دیے جا سکتے ہیں۔ اسی طرح "نئے مرکز" کے زوال پذیر گروپوں کو اس چیدہ طبقے کو سہارا دینے والا ایک حصہ سمجھا جا سکتا ہے۔ پرانی خوبیوں کی حامل آئیڈیولوجیوں کو جبری کارروائی سے بحال کرنے کا عمل بھی زور پکڑنے لگا ہے۔ مگر ہیل برونر نے اس وقت معاملے کو اور بھی بگاڑ کر رکھ دیا جب اس نے اپنے نکتہ چینوں کو جواب دیتے ہوئے، ایک "ایسے سماجی نظام کی وکالت کی جو خانقاہوں کی بیرکوں اور فوجی کیمپوں کے نمونے پر بنایا جائے۔ 'مذہبی' آہنگ اور 'فوجی' ڈسپلن کے اس قسم کے مرکب میں مجھے اس سماجی نظام کا واضح نمونہ نظر آتا ہے جو بظاہر کتنا ہی بیزار کن دکھائی دے، اصلیت میں بہت بڑی نعمت ہوگا۔ یہ نظام ہی ان تہذیبی مطابقتوں کو پیدا کرنے کا عہد پورا کر کے دکھا سکتا ہے جن کا آنے والی نسلوں میں جلوہ گر ہونا ضروری ہے" ہیل برونر کی رائے میں چین "آج کی دنیا میں ایسی تہذیب کے نمونے سے قریب ترین مشابہت رکھتا ہے"

اگر معاملہ یہی ہے تو جس نئی آزادی کی میں صراحت کرنے کی کوشش کر رہا ہوں وہ ہیل برونر کے چین کے عین برعکس ہے۔ میں نے تہذیبی یاس اور ایک نئی کلیت کیشی کے ذرا کم درجے کے وکیلوں کو چھوڑ کر ہیل برونر کے بیان کا حوالہ اس لیے دیا ہے کہ ہیل برونر خود بھی اپنے الگ شکوک میں مبتلا ہیں، لیکن ان کی تشکیک ان کے موقف اور ان کے دعوے میں تذبذب کی جھلک پیدا نہیں کرتی، بلکہ اسے اور بھی خطرناک بنا دیتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ طبقوں کی نئی زمرہ بندی مبہم ہے۔ مگر اس کے ساتھ یہ بھی درست ہے کہ ہماری دنیا میں امکان اور حقیقت کے تضادات کو رفع کرنے کے لیے کم از کم دو طریقے موجود ہیں۔ آرویل کا ۱۹۸۴ کبھی کبھی تو سر پر ہی منڈلاتا محسوس ہوتا ہے، تاہم میرا ہمیشہ سے یہی خیال رہا ہے کہ ۱۹۸۴ کا دور دورہ ہمیشہ نہیں رہ سکتا کیوں کہ ۱۹۸۴ کا لازمی نتیجہ ۱۹۸۹ ہے، جب کلیت کیشی خود ہی اپنے خلاف آزادی پسندوں کی بغاوت کو جنم دینے کا ذریعہ بن جائے گی۔ لیکن اس سے بھی مقدم بات یہ ہے کہ ۱۹۸۴ کو

سرے سے جلوہ گر ہونا ہی نہیں چاہیے۔ چنانچہ عصری سیاست کے ایجنڈے میں ایک بڑا آئیٹم یہی ہے کہ ایک اور آزادی اور مخالف لہر کے آغاز کا توڑ کیا جائے اور اس کے ساتھ تنظیم کے نئے بندھن کی مخالفت میں فرد کے زور و قوت کا مظاہرہ بھی ہوتا رہے۔ اس کے لیے سب سے زیادہ ایک رہنما اصول کی پیروی ضروری ہے، اور وہ اصول یہ ہے کہ عام پبلک کے حق اور زور کو تمام گروہی اور ٹیکنوکریٹک دعووں اور مطالبوں پر برتری حاصل ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بقا کے مسئلے پر زور کارروائی کے طلب گار ہیں۔ اکثر صورتوں میں یہ کارروائی قوموں اور کثیر قومی اداروں کے مفاد کے خلاف بھی ہو سکتی ہے۔ تاہم اس قبیل کی بین الاقوامی کارروائی اپنی نوعیت کے اعتبار سے ہی دور دراز سے کی جانے والی اور ٹیکنیکی قسم کی معلوم ہوتی ہے۔ اس میں فرد کی براہِ راست شرکت کی گنجائش نہیں۔ عقلِ سلیم کے ذریعے اس کی پرکھ بھی مشکل ہے۔ روک تھام اور توازن کا ایسا مؤثر نظام جو عام پبلک کے مفاد میں ہو ایک اور ہی طریقِ عمل کا تقاضا کرتا ہے۔ اس کے لیے نمائندگی اور اہلیت، نیت کی صفائی اور فیصلوں پر کنٹرول کے نئے اور خیال انگیز مرکب درکار ہوں گے۔ ظاہر ہے اس مقصد کے لیے قومی تجربے کے نمونے پر بنائی ہوئی ایک یورپین پارلیمنٹ کافی نہ ہوگی۔ اقوامِ متحدہ کی کسی جنرل اسمبلی کا تو ذکر ہی کیا۔ انصاف کے مسائل بھی، جن کی بحث میں اپنے اگلے لیکچر میں چھیڑوں گا، اسی طرح دور رس کارروائی کا تقاضا کرتے ہیں، اور یہ کارروائی بھی اکثر صورتوں میں پبلک اور پرائیویٹ بیوروکریسیوں کے مفاد کے خلاف ہو سکتی ہے۔ چنانچہ اس راہ پر عمل کی اہلیت اور اس مفہوم میں لیڈرشپ ایک خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اس کا ہونا تبدیلی کے حق میں فضا کو ہموار کرنے کے لیے ضروری ہے۔ لیکن اس سے بھی زیادہ اہم بات یہ ہے کہ تبدیلی کے حق میں مقدمہ ایک ایسے ڈھانچے کے اندر رہتے ہوئے پیش کیا جائے جو عوام کو اپنی مخصوص طاقت کا مظاہرہ کرنے کی بجائے بحث و مباحثہ پر اکسائے۔ اس طرح کا ڈھانچہ مہیا کرنے میں پارلیمنٹ کی اہمیت آنے والے دنوں میں بھی باقی رہے گی، لیکن وہ پارلیمنٹیں اس سلسلے میں زیادہ کارگر ثابت نہ ہوں گی جن سے ہم آج واقف ہیں، کیوں کہ وہ کچھ پہلوؤں سے نمائندگی کے معاملے میں بھی ناکام رہتی ہیں اور کنٹرول کے معاملے میں بھی۔ اس سلسلے میں جو مسئلے اٹھ سکتے ہیں ان میں سے کچھ یہ ہیں: انتخابی قوانین، پارلیمنٹ اور باہر کے منظم گروہوں کے باہمی تعلقات، ان گروہوں کی اندرونی ساخت، نشر و اشاعت کے وسیلوں کی آزادی، اوسط اور لمبی میعاد کی کارروائی کے لیے اداروں کا قیام، اور ان کے ساتھ پارلیمنٹ اور حکومت کے باہمی تعلقات۔ ان مسئلوں پر میں بعد کے کسی لیکچر میں بحث کروں گا، لیکن اس وقت بھی میرا مدعا صرف ایک نکتے پر زور دینا ہوگا، اور وہ نکتہ یہ ہے: ترقی یافتہ سماجوں کی امکانی قوت کو حقیقت میں بدلنے کے لیے ہمیں ایسی سیاسی پبلک کی ضرورت ہے جو ایک نئی دنیا میں نکتہ چیں، اہلِ نظر افراد کو اپنی بے اطمینانی اور آزادی کے لیے اپنی آرزو اور امنگ کو ظاہر کرنے کی اجازت اور موقع دیتی رہے۔

۳ بندھنوں کے بغیر انصاف:

شہری کے لیے نجات کی راہ

جو انوکھی کہانی میں اس لیکچر میں پیش کرنے والا ہوں وہ جدید سماجوں میں سرایت کرنے والے ہمارے مسائل کی روح کو سمیٹے ہوئے ہے۔ اس کہانی سے معلوم ہوگا کہ کس طرح پھیلتا ہوا سماج ایک ایسے مرحلے تک پہنچ جاتا ہے جہاں ہر شیرینی ترشی میں بدل جاتی ہے، خوبی خرابی بن جاتی ہے، یا کم از کم باسی اور فرسودہ ہو جاتی ہے، انصاف کو جلوہ گر کرنے کی ہر کوشش ایک نئے بندھن کو جنم دینے کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ مثلاً ہم ان سخت گیر روایتوں کو توڑنا چاہتے ہیں جنھوں نے عورت کو بچوں، مذہب اور گھریلو کاموں کے حصار میں بند کر رکھا ہے۔ اس کے لیے عورت کو قانون کے تحت برابر کے حقوق کی ضمانت دے دی جاتی ہے۔ لیکن جیسے ہی ان حقوق کی منظوری دی جاتی ہے! یہ حقوق ایک نئی سخت گیری کے ہاتھوں خطرے میں پڑ جاتے ہیں۔ یہ سخت گیری ہر سرکاری محکمے، فرم اور ادارے کو مجبور کرتی ہے کہ اپنے اسٹاف میں وہ عورتوں کو ایک خاص تناسب میں لازماً شامل کرے۔ سویڈش لبرل پارٹی میں تو یہ سخت گیری اس حد تک بڑھی ہے کہ وہاں ہر کمیٹی میں ۴۰ فی صد خاتون ممبروں کا ہونا ضروری ہے۔ اس طرح ہم "مرد کی جارحانہ بالادستی" کی کڑھائی سے چھلانگ لگا کر "عورتوں کی تحریک آزادی" کی آگ میں تو گرتے ہی ہیں، نئے تضادوں کی تشکیل بھی کر بیٹھتے ہیں، جو بیتے ہوئے کل کے مسئلوں کے حل کو بھی بے اثر کر ڈالتے ہیں۔ یہاں میں ایک مثال پیش کرنا چاہتا ہوں جو عوام کی زندگی میں اور بھی زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ مکمل روزگار کی پالیسی بلاشبہ ان بڑی ترقیوں میں سے ایک ہے جو ترقی یافتہ سماجوں نے "عظیم سرد بازاری" کے بحرانی دنوں کے بعد کی ہیں۔ لیکن اس اصول کی حد تک بھی معاملہ اب کافی بگڑا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ آج کل لوگوں پر یہ واضح نہیں کیا جاتا کہ ہر شخص کو روزگار کا موقع فراہم کرنے کے لیے تمام ممکن کوششیں کی جائیں گی اور غیر متوقع مسائل کے سامنے آنے کی صورت میں تقریباً اتنی ہی آمدنی کا بندوبست کر دیا جائے گا جتنی برسرِ روزگار ہونے پر ملتی۔ اس کی جگہ لوگوں کو یہ باور کرایا جاتا ہے کہ وہ اطمینان سے اسی جگہ رکے رہ سکتے ہیں جہاں وہ ہیں اور خود انھیں ہاتھ پاؤں مارنے کی بالکل ضرورت نہیں۔ اس میلان کے نتائج کبھی کبھی نہایت لغویت آمیز نکلتے ہیں، مثلاً ڈیزل ٹرینوں میں علامتی فائرمینوں کی موجودگی، اور اس سے بھی بڑی آفت یہ ہے کہ یہ میلان اس حق کو ہی ملیامیٹ کرنے کا وسیلہ بن جاتا ہے جو خود اس نے بخشا تھا۔ اگر جھوٹی گارنٹی کی بدولت فرمیں نااہلی کی وجہ سے دیوالیہ ہو جائیں تو یہ گارنٹی یقیناً بے اثر ہو جائے گی۔ ایسی صورت میں بے روزگاری اور بھی بڑھے گی۔

اس وقت میرے ذہن میں جو بات ہے اس کی بہت سی مثالیں گنائی جا سکتی ہیں۔ میں اس لیکچر میں ان میں سے کچھ مثالوں کا قریبی جائزہ لینا چاہتا ہوں۔ پھیلتے ہوئے سماج کو اپنے شروع کے تضادات کا حل خود ہی نکالنا پڑا تھا۔ اس دور میں ان تضادوں کو رفع کرنے پر خاص توجہ دی گئی تھی جن کے ذریعہ عوام کی اکثریت سماج کی زندگی میں شرکت کے ابتدائی مواقع سے بھی محروم ہو گئی تھی، کم از کم آمدنی، سماجی تحفظ، شہریت کے حقوق، یہ سب ان ہی تضادوں کو دور کرنے کی تدبیریں تھیں۔ ایک پوری صدی کے سوشلسٹ مطالبوں، دباؤ اور پالیسیوں کے طفیل سارے شہریوں کے لیے مشترکہ فرش یقیناً خاصا اونچا ہو گیا ہے لیکن ان کی وجہ سے چھت بھی نیچی ہوئی ہے اور کبھی کبھی دروازے مقفل اور کھڑکیاں سلاخوں سے بند بھی ہوئی ہیں۔ اس طرح لوگ پہلے کے مقابلے میں شاید زیادہ محفوظ تو ہیں، زیادہ آزاد ہرگز نہیں۔ یہ استعارہ ممکن ہے بعض لوگوں کو کچھ زیادہ

سنگین نظر آئے، لیکن میرا استدلال بہرطور یہ ہے کہ نئی آزادی کا مطلب دروازوں اور کھڑکیوں کو چوپٹ کھول دینا ہے، کمرول کو دوبارہ پہلے سے زیادہ شوخ رنگوں سے سجانا ہے، اور یہ سارا اہتمام اس طرح کرنا ہے کہ سب لوگوں کو ان میں کسی خوف اور اندیشے کے بغیر رہنے کا پورا حق ہو اور اس حق کو کبھی کوئی ضرر یا ضعف نہ پہنچے۔ دوسرے لفظوں میں مکمل روزگار کے کھڑے (اور مغالطہ آمیز) تصور کے جواب میں یہ کلی انداز کا تصور پیش کرنا ٹھیک نہیں کہ تھوڑی سی بے روزگاری خرابی نہیں، خوبی ہے۔ اس سے لوگوں کو محنت کرنے کی عادت پڑے گی۔ اور وہ پھر نیکی کی طرف آجائیں گے۔ بہترین حل تو یہ ہے کہ مکمل روزگار کی ہمہ گیر گارنٹی کو عملی جامہ پہناتے وقت سماجی تحفظ اور محنت کشوں کی نقل پذیری کے لیے مناسب بڑھاووں کا ملا جلا نسخہ استعمال کیا جائے۔ ہمیں انصاف کو سخت، ٹھوس اور جامد بننے سے روکنا ہے، تاکہ لوگوں کو بیک وقت آزاد اور محفوظ رہنے کے مواقع حاصل ہوں۔

میں نے اپنے پچھلے لیکچر میں دنیا کی بے ڈھب صورت حال کا ذکر ایسی اصطلاحوں میں کیا تھا جو کسی حد تک مارکس سے مستعار لی گئی تھیں۔ آج ہم نے انسان کی زندگی کے مواقع کو آسودہ کرنے کے لیے امکانی قوت پیدا تو کر لی ہے، لیکن جن حقیقی ڈھانچوں کے اندر ہم جی رہے ہیں وہ اس امکانی قوت کو بروئے کار نہیں آنے دیتے۔ اگر ہم اپنے مسئلوں کو حل کرنے کی صلاحیت کا بھرپور استعمال کرنا چاہتے ہیں، اور اس طرح استعمال کرنا چاہتے ہیں کہ افراد کو فیض پہنچے اور ان کی آزادی بڑھے، تو ہمیں ان اصحاب بصیرت کی بات کان دھر کر سننا چاہیے جو جڑ پکڑے ہوئے مفروضوں کے خلاف بغاوت کرتے ہیں۔ ہمیں ایسی سیاسی پبلک کو بھی تیار کرنا ہے جو ان اصحاب بصیرت کی ہمدا سن سکے۔ لیکن اس میں ہمیں مارکس سے زیادہ مدد نہیں مل سکتی، کیوں کہ آج کا دور قطعی مختلف ہے۔ مارکس جن طبقوں کو ٹکراؤ میں ایک دوسرے کا حریف سمجھتا تھا، آج ان میں کم از کم اتنی ہی

بائیں مشترک بھی ہیں جتنی انھیں تقسیم کیے ہوئے ہیں۔ یہی وہ مقام ہے جہاں جدید سماج کا ایک اور سرجن جنرل میکس ویبر مارکس سے بہت آگے بڑھ گیا ہے۔ ایک کلاسیکی عبارت میں، جو ۱۹۱۸ء میں لکھی گئی تھی، ویبر نے ان طریقوں کا جائزہ لیا ہے جن سے نسل آدم "منجمد ذہن" مشینوں اور بیوروکریسی کی مشینری کی غلام بن گئی ہے۔ بیوروکریسی کا ذکر کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

> مردہ اور بے روح مشین کے ساتھ مل کر بیوروکریسی مستقبل کے لیے ایک مہیب آہنی شکنجہ تیار کر رہی ہے۔ اس شکنجے میں انسان ایک دن اسی طرح جکڑے جائیں گے جیسے فلاحین قدیم مصر میں جکڑے جاتے تھے۔ بے بسی کے عالم میں وہ اس بندھن میں خود ہی اپنے آپ کو جکڑنے پر مجبور ہوں گے۔ بیچارگی اور ناچار اطاعت کا یہ عمل اس وقت اور اس صورت میں لازماً ہوگا جب خالص ٹیکنیکی اعتبار سے اچھا، یعنی عقلیت پسند ایڈمنسٹریشن اور افسروں کا بندوبست آخری اور واحد قدر کا درجہ اختیار کرے گا اور یہی قدر اس طریق عمل کا فیصلہ کیا کرے گی جس سے لوگوں کے امور سرانجام دیے جائیں گے۔

اس کے بعد ویبر نے ہمارا یہی سوال پیش کیا ہے کہ ایسے میلانات کے پیش نظر نقل و حرکت کی بہر اعتبار "انفرادیت پرستانہ آزادی کے باقیات" کو محفوظ رکھنا کس طرح ممکن ہے؟ یا یوں کہیے کہ ایسی طاقتوں کی موجودگی کی ضمانت کس طرح دی جا سکتی ہے جو بیوروکریسی کی منہ زور قوت پر کنٹرول رکھ سکیں اور اسے بے لگام نہ ہونے دیں؟

بیوروکریٹک قوت کے خطروں کو ویبر نے شاید ذرا بڑھا چڑھا کر بیان کیا۔ کم از کم ان لوگوں کی انگلیں تو ویبر کی نظروں سے اوجھل ہی رہی ہیں جو ایڈمنسٹریشن کے شیشے اور کنکریٹ سے بنے ہوئے میناروں میں بیٹھے کام کر رہے ہیں اور جنھیں یہ آرزو بے تاب کیے ہوئے ہے کہ اپنے قاعدوں اور

ضابطوں کے قید خانے سے نکل بھاگیں اور ایک زیادہ آزادی پسند دنیا کا رخ کریں۔ پھر فرد کی آزادی کے لیے خطرے بیوروکریسی کی طرف سے ہی نہیں، اور سمتوں سے بھی ہیں۔ اس کے باوجود بیوروکریسی بجائے خود نہایت ہی اہم مظہر ہے۔ یہ مظہر جدید سماجی ترقی کے میدان میں کچھ کھوئے ہوئے مواقع کی نشان دہی بھی کرتا ہے، اس لیے اسے ایک بہتری کی طرف بڑھتے ہوئے سماج کے ایجنڈے میں بھی لازماً شامل ہونا چاہیے۔

بیوروکریسی کا ظہور کوئی تاریخی حادثہ نہیں۔ میکس ویبر نے خود بھی پبلک اور پرائیویٹ ایڈمنسٹریشن کے پھیلاؤ کا رشتہ اس عقلیت سے جوڑا ہے جو ساری جدید دنیا میں سرایت کیے ہوئے ہے۔ حساب کتاب، کھاتہ نویسی، بامقصد عمل، فیصلوں کے لیے وجہیں بیان کرنے کی ضرورت، ٹیکنیک علم کی بالیدگی اور اطلاق، دستور کا درجہ پائے ہوئے قانونی ضابطوں کی توسیع ــــ یہ سب کے سب وہ معمولات ہیں جو جدید سماجوں کو سلف روایتوں کے سماج سے نمایاں کرتے ہیں اور جن کا یہ تقاضا ہے کہ دفتروں، محافظ خانوں اور کمپیوٹر روموں میں انھیں برتا جائے۔ پھیلاؤ کا عمل ہمیشہ پہلے سے زیادہ بڑی تنظیمی اکائیوں کو جنم دیتا رہتا ہے۔ صنعت، کاروبار، سرکاری انتظامیہ، تعلیم اور مجموعی طور پر ان تمام طور طریقوں کے میدان میں بڑی تنظیمی اکائیاں پروان چڑھتی ہیں جن سے ہم پر حکومت کی جاتی ہے۔ ظاہر ہے ہمیں ان اکائیوں کا انتظام سنبھالنے والوں کا بندوبست بھی کرنا پڑتا ہے۔ یہی بیوروکریٹ ہیں۔ شاید اس سے بھی اہم رُخ یہ ہے کہ پھیلتے ہوئے سماج کے تضادات تلافی اور تدارک کے طلب گار بھی ہوتے ہیں۔ بے روزگاری انشورنس اسکیمیں، صحت کی خدمات، شہر اور دیہات کی پلاننگ، صارفین کا تحفظ اور ان کے ساتھ عوام کی زندگی کو کیفی اعتبار سے بہتر بنانے کی مہم ایسی ہی کچھ تدبیریں ہیں۔ پھر ان خدمات کے لیے مالیات فراہم کرنے اور انھیں تقسیم کرنے کی خاطر ایک مالیاتی مشینری بھی درکار ہے۔ چنانچہ اس باب میں کوئی شبہ ہو ہی نہیں سکتا کہ بڑے بڑے انتظامی اداروں کے بغیر اس دور میں کام نہیں چل سکتا۔ سچ پوچھیے تو یہ عمل اس حد تک ایک عادت، ایک معمول، ایک لگا بندھا دستور بن چکا ہے کہ ہم اسے ایسی صورتوں میں بھی تسلیم کر لیتے ہیں جہاں اس سے دامن بچایا جا سکتا ہے۔ ظاہر ہے نوکری میں سارے اصناف نہ ضروری قرار دیے جا سکتے ہیں نہ مطلوب۔ اسی طرح وہ خدمات بھی ضروری یا مطلوب نہیں جنھیں خود ایڈمنسٹریشن ہڑپ کر جاتا ہے۔ لیکن پھر بھی اس معاملے میں ہم اس بے محل رومانویت کے قائل نہیں ہو سکتے جس کا دعویٰ ہے کہ "چھوٹا" نہ صرف "حسین" ہوتا ہے، بلکہ عملاً اس کا وجود ممکن بھی ہے۔ یہ اعتراف ہمیں کرنا ہی پڑے گا کہ انتظامیہ خدمات کے بغیر ہم شاید ایک معقول حد تک محفوظ اور خوش حال زندگی نہیں گزار سکتے تھے۔

اب ایک ذرا پریشان کن پہلو کی طرف آئیے اور دیکھیے کہ ایک عقلیت پسند سماج کی ضرورتوں کو پورا کرتے وقت ہم کس طرح یک سر نامعقول بن جاتے ہیں۔ اسے روشن خیالی کو طاق پر رکھ دینے سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے ــــ ایڈمنسٹریشن خدمت کرنے کے لیے ہوتا ہے۔ اس کو جو لوگ چلاتے ہیں وہ ملازمت پیشہ طبقے سے متعلق ہوتے ہیں۔ یہ طبقہ پالیسیوں کا تعین نہیں کرتا، ان پر عمل درآمد کرتا اور کراتا ہے۔ لیکن یہ صرف اصولی باتیں ہیں۔ حقیقت میں ایسا کہیں نہیں ہوتا۔ بیوروکریسی چاہے پبلک ہو یا پرائیویٹ، اس میں کام کرنے والے لوگ دل سے خدمت کرنے کے خواہاں ہو سکتے ہیں مگر ان کے امور منصبی میں ایک ایسی کشش ثقل رچی ہوتی ہے جو ان کے اداروں کو منتخب لیڈروں اور ووٹ دینے والے شہریوں کے درمیان ایک فاصل رول کا درجہ عطا کر دیتی ہے۔ اس طرح یہ ادارے لیڈروں اور شہریوں کو ایک دوسرے سے الگ اور دور بھی کر دیتے ہیں اور انھیں عضو معطل بھی بنا دیتے ہیں۔ جہاں تک بیوروکریٹک اداروں کے سربراہوں (وزیروں، یا صدروں، یا کبھی کبھی ڈائرکٹروں) کا تعلق ہے ان کے سامنے خلائی سفر میں باز داخلے سے ملتا جلتا مسئلہ آ کھڑا ہوتا ہے۔ انھیں یہ طے کرنا ہوتا ہے کہ اپنے ادارے کی اس فضا میں جو زیادہ کثیف زیادہ

پڑ رہا ہے وہ ٹھیک ٹھیک کون سے زاویے سے غوطہ لگائیں، اس طرح کہ خود بھی زندہ اور سلامت رہیں۔ اگر یہ زاویہ ضرورت سے زیادہ عمودی انداز کا ہوا تو لیڈر ادارے کے اندر جل کر راکھ ہو جائے گا، وہ اس کا حصہ بن جائے گا، اس کے رنگ ڈھنگ اختیار کرے گا، اور خود اپنا کوئی نقش نہ جما سکے گا۔ اسے لیڈرشپ کا بیوروکریٹک رنگ میں رنگا جانا بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس کے برخلاف اگر غوطے کا زاویہ ضرورت سے زیادہ افقی انداز کا ہوا تو خلائی کیپسول واپس خلا میں پہنچ جائے گا، لیڈر ادارے کے اندر داخل نہ ہو سکے گا، بلکہ ایک الگ تھلگ بت نما سربراہ بن کر رہ جائے گا، اور اس صورت میں بھی اپنا کوئی نقش نہ جما سکے گا۔ اس حالت میں وہ اپنی جگہ نہایت ہوشیار ہو سکتا ہے، مگر اس کی ساری ہوشیاری بے اثر ہی رہے گی، اس کی لیڈرشپ کی نہ کوئی اہمیت ہوگی نہ وقعت۔ اسی قسم کی صورت حال اس وقت بھی سامنے آئے گی جب سوال انتظامیہ میں شہریوں کی شرکت کا ہو۔ یہاں بھی دو خطرے ہیں۔ اگر اداروں میں شہریوں کو شامل کر لیا جاتا ہے تو بدعنوانیوں کا ڈر رہتا ہے، اگر جان بوجھ کر انھیں فاصلے پر رکھا جاتا ہے، تو وہ غیر موثر بن جاتے ہیں۔ ستم ظریفی تو یہی ہے کہ ہمیں بیوروکریسی اس لیے درکار ہوتی ہے کہ ہم اپنے مسئلے حل کر سکیں، لیکن جب بیوروکریسی ہمارے حوالے کر دی جاتی ہے (یا ہم بیوروکریسی کے حوالے کر دیے جاتے ہیں) تو وہی ہمیں اپنے مسائل کو کارگر طور سے حل کرنے سے باز رکھتی ہے۔

اگر ہم ایڈمنسٹریشن کی ضرورت کو تسلیم کرتے ہیں لیکن بیوروکریسی کے حق کو یعنی دفتری اقتدار کو مسترد کرتے ہیں تو پھر ہمیں کون سی راہ اختیار کرنا چاہیے؟ یہاں ہمارے سامنے پہلا کام یہ ہے کہ ایک ایسا دستورِ عمل تیار کیا جائے جس کے ذریعہ پبلک کنٹرول اور فرد کے حقوق بیوروکریسی سے واپس لے کر صحیح حق داروں کو سونپ دیے جائیں اور اس کے ساتھ درجہ وار انتظام اور شہریت کے مسائل کے لیے بیوروکریسی کی خدمات بھی برقرار رکھی جائیں۔

نئی آزادی کی کھوج کے لیے یہ دستورِ عمل سب سے پہلا مرحلہ ہوگا۔ اس کے لیے کئی سخت فیصلے کرنے ہوں گے، مثلاً جو منصبی امور آج مرکزیت کے تابع ہیں انھیں لامرکز بنانا، جماعتوں اور تنظیموں میں شہریوں کو شریک کرنا، انتظامی افسروں کی کسی ایک مقام پر میعادِ کار کے سسٹم کا نئے سرے سے جائزہ لینا، کام اور کام کرنے والی ٹیم کے لیے سمت کا تعین کرکے نظامِ مراتب کے ڈھانچوں میں تخفیف کرنا، اور اس کے علاوہ بھی وہ سب کوششیں کرنا جن سے بیوروکریسی کی سختی کم ہو جائے۔ ویبر نے یہ بات کسی ثبوت کے بغیر ہی مان لی تھی کہ کم از کم پبلک ایڈمنسٹریشن سے وابستہ لوگوں کو سول حکام کے طور پر ایک خاص رتبہ حاصل ہے۔ میں اسے نہیں مانتا۔ ایک مختصر سی سینیئر سول سروس کو تو ایسے رتبے کا مستحق سمجھنے کے لیے جواز نکل بھی سکتا ہے جس سے ناجانب داری اور مہارت کی ضمانت مل سکے، لیکن آبادی کا وہ باقی ۵ یا زیادہ فی صد حصہ جو سرکاری نوکری کرتا ہے، کسی ایک مقام پر میعادِ کار کے سسٹم اور نافصل سہولتوں کی مراعات کا ہرگز مستحق نہیں ہے، کیوں کہ ان مراعات سے ان کی غیر نقل پذیری بڑھتی ہے اور اس کے ساتھ ان کی ناجائز اگرچہ اکثر غیر ارادی طاقت بھی۔

وہ آہنی شکنجہ جس کی طرف سنیس ویبر نے جدید سماجوں کے شہریوں کو چار و ناچار بڑھتے دیکھا تھا، بدقسمتی سے زیادہ بھاری دھات کا بنا ہوا ہے اور بیوروکریسی کا خام مال اس کی تیاری میں کام نہیں آیا ہے۔ روشن خیالی کی جدلیات محض ایڈمنسٹریشن کے ذریعہ عقلیت پسندی پھیلانے تک محدود نہیں۔ سب سے زیادہ تو اس کا تعلق جدید سماجوں میں سب سے اہم، سب سے زیادہ مرکزی رول سے ہے، یہ رول شہری کا رول ہے۔ یہ تصور بلاشبہ پھیلتے ہوئے سماج کی ایک انقلابی پیش رفت ہے کہ انسان سماجی، معاشی اور سیاسی عمل میں ایک شہری کے طور پر، اور صرف ایک شہری کے طور پر شریک رہے۔ کئی پہلوؤں سے یہ کام یابی کی کہانی ہے، یعنی پہلے سے زیادہ افراد کے لیے پہلے سے زیادہ حیاتی مواقع پیدا کرنے کی

نی ہے۔ لیکن یہاں بھی مزید ہم ابھی کے لیے ہم نے خود ہی بند کر رکھی ہے۔ ہم نے صحیح اقدام غلط ڈھنگ سے کیا ہے۔ نے اگلے وقتوں کی پیرجا کے فرد کو آزاد کرا کے اسے شہری بنے کا موقع دیا ہے تاکہ وہ شہری اپنے آپ کو اپنے ہی ط تعبیروں کے غلاف میں لپیٹے ہوئے حقوق کی کال کوٹھری مقفل کرے!

نکتہ داں برطانوی ماہر سماجیات ٹی۔ ایچ۔ مارشل برسوں نے اپنے شاگردوں کو جن میں شمولیت کا شرف مجھے بھی صل تھا یہ کہہ کر کی بات بتایا کرتے تھے کہ شہریت ایک قانونی نیت کا نام نہیں، یہ تو ایک سماجی عمل ہے۔ یہ کوئی ایسی شے ہیں جو لوگوں کو بس ایک بار ہمیشہ کے لیے بخش دی جائے تو ایک زور دار بہ نیدگی کا مرکز ہ اور روح ہے۔ قانون کے امنے برابری اور اس سے وابستہ شہری حقوق بلاشبہ اس عمل نقطہ آغاز ہیں۔ لیکن جس طرح مارشل نے ایک سرمایہ دار [illegible] اور ایک مزدور [illegible] کے درمیان برابری [illegible] ریاکاری کو تحقیر اور [illegible] کا نشانہ بنایا ہے اس کی مخالفت ن کر سکتا ہے؟ اسی لیے شہریوں کے قانونی حقوق کی پشت ۱ کے لیے پہلے سیاسی حقوق کا اضافہ کرنا پڑا تھا جن میں اخت سازی کا حق اور رائے دہندگی کا حق بھی شامل تھے، بعد میں معاشی اور سماجی حقوق بھی شہریوں کو دیئے گئے۔ ن سارے حقوق نے مل کر ہی لوگوں کو ایک حیثیت ایک درجہ ک رہنے کی کم سے کم ضمانت دی ہے۔ جب مارشل [illegible] ٹھایا تھا کہ کیا اس طرح کی حقوق سے مالامال شہریت [illegible] تھا۔ ابرابریوں سے کچھ میل کھاتا ہے تو انھوں نے ۱۹۵۰ میں اس نے کے دوسرے بہت سے دانش وروں کی طرح ایک نتیجہ کیا تھا کہ "شہریت نے جن نابرابریوں کی اجازت دے رکھی ہے یا ان کی تشکیل کی ہے" وہ اب [illegible] طبقاتی امتیاز کی علامتیں نہیں رہی ہیں۔ اس لیے یہ نابرابریاں اب طبقاتی کشمکش کو جنم نہیں دیتیں بلکہ "سماجی طور پر قابل قبول" بن گئی ہیں۔ در حقیقت مارشل کا خود اپنا بنیادی تصور اس سے کہیں زیادہ پیچیدہ تھا جتنا ان کے [illegible]

تصور انھیں اپنے زور میں ساتھ اڑا کر لے گیا۔ آج کی دنیا میں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شہریت نابرابریوں کی اجازت قطعی نہیں دیتی اور نہ وہ ان کی تشکیل کرتی ہے۔

۱۹۶۵ میں جرمنی کی سیاسی بحث میں ایک نیا موضوع میں نے چھیڑا تھا۔ میں چاہتا تھا کہ تعلیم کو ایک شہری حق کے طور پر تسلیم کیا جائے۔ میرا یہ تصور اس کے بعد ایک سکہ بند اصطلاح بن گیا۔ پہلے پانچ برس میں امید پروری اور عملی حمایت اس کے نصیب میں آئی، بعد میں یہ بے جا استعمال اور نامنظوری کی نذر ہو گیا۔ میرا استدلال یہ تھا کہ تعلیمی پالیسی کو مناسب تحریک عمل روایتی نظام کے مبینہ زوال اور انتشار سے نہیں ملے گی، سماجی حقیقت کو پہچاننے کے کسی مبہم سے تقاضے سے بھی نہیں ملے گی، اور تربیت یافتہ عملے کی کسی خیالی یا حقیقی مانگ سے تو بالکل ہی نہیں ملے گی۔ اس کے لیے اصل تحریک عمل تو اس طرح فراہم کی جا سکتی ہے کہ تمام لوگوں کو یہ بنیادی سماجی حق ملے کہ ان کو وہ مواقع فراخ دلی کے ساتھ دیے جائیں گے جن کے لیے ان کی اہلیتوں اور آرزوؤں نے انھیں تیار کر رکھا ہے۔ اس کے لیے قانونی [illegible] اور اس کے ساتھ سماجی اور معاشی امتیاز کو ختم کرنا ضروری ہوتا ہے جس میں آفاتی اور امنگ [illegible] اس سماجی فاصلے کو کم کرنا بھی شامل ہے جو بہت سے بچوں کو وہ کر گزرنے سے روکتا ہے جو وہ کر سکتے ہیں اور کرنا چاہتے ہیں۔ "ایک آزاد سماج کی تشکیل کرنے اور اسے قائم رکھنے کے [illegible] قانونی حقوق کے اعتبار سے ہر شخص کو شہری بننے کا [illegible] کے اعتبار سے ہر شخص شہری بننے کا اہل ہو [illegible] شہری حقوق آئینی تبدیلی کا معاملہ نہیں ہے یا عملی سماجی پالیسی کا حصہ ہیں۔ اپنے اس موقف سے آج میں ایک لفظ بھی کم کرنے کے حق میں نہیں۔ میں جانتا ہوں کہ معاشی ترقی کے جوش کو ٹھنڈا کرنے والے حقائق اور تعلیمی طبقے کی پیدا کی ہوئی پریشانیاں فضا کو ذرا مختلف بنائے ہوئے ہیں، لیکن اس کے باوجود تعلیم کو شہری حق کے طور پر تسلیم کرانے کے باب میں میرا نقطۂ نظر ابھی تک وہی ہے جو ۱۹۶۵ میں تھا۔

میرا یہ خیال بہر صورت مستحکم رہتا ہے کہ برابری اس تصور کا فرش ہے جس میں شخصی آزادی پنپتی ہے۔ برابری ایک شرط ہے، ایک کیفیت ہے، مقصد یا منزل نہیں۔ برابر کے مواقع بہر حال نابرابر انتخاب و اختیار کے مواقع ہوتے ہیں۔ میں اس دلیل کو الٹ کر یہ باور نہیں کرانا چاہتا کہ مواقع کی برابری صرف اس طرح حاصل ہو جاتی ہے کہ تعلیمی نظام کی ساری سطحوں پر تمام سماجی گروہوں کی نمائندگی ان کی تعداد کے تناسب سے ہو جائے، اور اس لیے اس قسم کی نسبتی نمائندگی کو یقینی بنانے کے لیے ارادی کوشش کرنا ضروری ہے۔ پرائیویٹ اسکولوں کو مضمحل کر کے اور اس تصور کا غلط مطلب نکال کر کہ جامع تعلیم کا منشا فرق و امتیاز نہیں، ایک جہتی پیدا کرنا ہے، ہم گویا آزادی کی اصل روح کو قربان کر دیتے ہیں، صرف اس لیے کہ برابری کا ایک ظاہری روپ ہمارے حصے میں آ جائے۔ میرے اس انداز نظر کا ذہانت میں وراثت اور ماحول کے دخل کی نظریاتی بحث سے کوئی تعلق نہیں۔ میں مانتا ہوں کہ مماثل شہریت کی عملی پالیسی سے یہ بھی مراد ہے کہ عوام کی راہ سے وہ رکاوٹیں دور یا کم کرے جو ذکی ساری کوششوں کی جانب جو ان کے ماحول کی پیدا کی ہوئی ہیں (اور برسبیل تذکرہ اس طرح نظریاتی بحثوں میں الجھنے کی بجائے ضروریوں کو دیکھا جائے)۔ لیکن یہ کام ہمیں اس نیت سے کرنا ہے کہ لوگوں کو مواقع فراہم کیے جائیں۔ اس لیے ہمیں یہ احتیاط ضرور برتنا ہے کہ اس عمل میں ہم مواقع کو ہی فنا نہ کر بیٹھیں۔

اس نکتے کا اطلاق عمومیت کے ساتھ بھی کیا جا سکتا ہے۔ نئی آزادی اس وقت تک حاصل نہیں ہو سکتی جب تک ایک کئی حصوں پر مشتمل سماج میں حیاتی امکانات کی رنگا رنگ دنیا تک ہر شہری کی رسائی نہ ہو جائے۔ پھر ایک اندیشہ اور بھی ہے۔ اگر یہ رسائی ایک ہی قبیل کی اشیا کو زیادہ مقدار میں پانے کے بے محل انتخاب تک محدود ہو کر رہ جائے تو نئی آزادی نصیب میں آتے ہی نصیب سے دور ہو جائے گی۔ دوسرے لفظوں میں، اگر آمدنی کی نابرابریاں موجود ہیں یا اگر حاصل کیے ہوئے رتبوں کی اونچ نیچ باقی رہتی ہے تو رتبہ [illegible] بنیادی اعتبار سے کوئی قباحت نہیں۔ اس کے ساتھ یہ بھی صحیح ہے کہ کارگر شہریت رتبے کے معاملے میں ایک حفاظتی جال کی تشکیل کا مطالبہ بھی کرتی ہے، تاکہ اس جال سے نیچے کسی بھی شخص کو نہ گرنے دیا جائے۔ یہ حفاظتی جال سب کے لیے ایک بنیادی اور مشترک رتبے کی ضمانت دیتا ہے۔ اس کے علاوہ شہریت ان گنے چنے افراد کے رتبے کو نیچا گھٹانے کا تقاضا بھی کرتی ہے جن کے (اکثر ورثے میں ملے ہوئے) وسائل انھیں دوسروں کے حقوقِ شہریت پر شب خون مارنے کا موقع دے سکتے ہیں۔ لیکن میرے خیال میں حقوق کے مشترکہ فرش اور ذہنی طاقت کی مشترکہ چھت کے درمیان کافی جگہ ہوتی ہے اور رہنا بھی چاہیے۔ اگر یہ برابری اور زیادہ آگے بڑھتی ہے [illegible] تجربوں سے [illegible] ہونے پر بھی اصولی اعتراض ہونے لگتا ہے [illegible] بہت ناپسندیدہ نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ بہت سی نظر آنے والی نابرابریاں پیدا کر سکتی ہیں جن پر قابو پانا بھی ممکن نہیں ہوتا اور جو اکثریت کے لیے [illegible] بھی ثابت ہوتی ہیں۔ کمیونسٹ پارٹی کے کارپردازوں کے [illegible] مضافات میں بنے ہوئے عالی شان بنگلے [illegible] کمیونزم کے ایک [illegible] ممبروں کی شخصی اثر کے بدلے [illegible] کی مثال ہیں۔ مجبوری مساوات [illegible] نتیجہ یہ ہے کہ ساری [illegible] رنگ [illegible] رہ جاتی ہے۔ رفورس کے لیے آگے بڑھنے کا کوئی امکان [illegible] یہ وہی اجتماعی تبدیلی ہے جس نے سوشلزم کی کچھ شکلوں کو شخصی آزادی کا دشمن بنا رکھا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ حیثیت اور حقوق کے معاملے میں سارے انسان برابر ہیں، انسان ہونے کے طور پر بھی اور شہریت کی جہت سے بھی۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بھی صحیح ہے کہ صلاحیتوں اور امنگوں کے اعتبار سے ان میں فرق ہوتا ہے۔ اس فرق سے انکار کرنا گویا حیاتی امکانات کا اور اس طرح آزادی کا منکر ہونا ہے۔ سماجی نابرابریاں انسانوں کے لیے دنیا میں اپنا مقام بنانے کے معاملے میں کسی پیدائشی [illegible] کی طرح نہیں ہیں۔ ان کا جواز تو یہ ہے کہ اگر یہ شہریت کی حدود

کے اندر رہتی ہیں تو امید کی جوت جگاتی ہیں اور اس طرح آزادی کی جوت جگاتی ہیں۔ نئی آزادی کا مطلب یہ ہے کہ لوگوں کے لیے ایک دوسرے سے مختلف بننے کے لیے برابری کا عنصر موجود ہے اور یہ برابری لوگوں کے فرق کو ہموار اور ختم کرنے کا ذریعہ نہ بنے۔

شہریت کا تعلق محض اس مقام سے نہیں ہے جہاں لوگ موجود ہیں یا پہنچے ہوئے ہیں، اس کا تعلق لوگوں کے افعال سے بھی ہے، سماج کے تمام شعبوں میں ان کی شرکت سے بھی ہے۔ اور یہاں بھی اس تصور کی حرکیات نے پچھلے دو سو برس میں بڑی دور رس تبدیلیاں پیدا کی ہیں، مثال کے طور پر سیاست میں شرکت کے معاملے کو ہی لیجیے، جو سب سے زیادہ نمایاں معاملہ بھی ہے۔ ووٹ دینے کا حق پہلے صرف ٹیکس ادا کرنے والے جائداد کے مالکوں کے چھوٹے سے طبقے کو تھا، پھر یہ حق سب مردوں کو مل گیا۔ اس کے بعد عورتیں بھی ووٹر بن گئیں۔ اور حالیہ مدت میں اٹھارہ برس سے زیادہ کی عمر کے سب ہی لوگوں کو یہ حق حاصل ہو گیا ہے۔ ذمہ داری کے عہدوں کے لیے تقرر کی جگہ الیکشن کا چلن روز بروز زیادہ عام ہوتا جا رہا ہے۔ نشر و اشاعت کے وسیلوں کی ترقی سے عوامی بحث اور خبر رسانی کے امکانات بہت زیادہ بڑھ گئے ہیں۔ تعلیم نے زیادہ لوگوں کو اپنے معاملوں کا فیصلہ کرنے کے عمل میں موثر حصہ لینے کا اہل بنا دیا ہے۔ ان ساری باتوں کے باوجود یہ کہا جا سکتا ہے کہ اتنی ترقی بھی کافی نہیں ہے، شہری کی شرکت کی کہانی ابھی تک اتنی ہی ادھوری ہے جتنی شہری حقوق کی کہانی۔ آج بھی ہمارے سماجوں میں ایسے گوشے موجود ہیں جہاں اقتدار استعمال کرنے والے لوگ اپنے فیصلوں کے لیے وجہیں پیش کرنا ضروری نہیں سمجھتے، اپنے آپ کو خالص شہریوں کی ناقدانہ پرکھ کے حوالے کرنے کا تو ذکر ہی کیا، لیکن جس طرح برابری کے معاملے میں ہوا تھا، شرکت کے عمل نے بھی ایسی طاقتوں کو اپنے ہاتھوں پیدا کیا ہے جو خود اس عمل کو ہی بے اثر بنانے پر تل گئی ہیں۔ اب میں ذرا ان ہی طاقتوں کی نقاب کشائی کرنا چاہتا ہوں۔

ماضی میں شہری شرکت کی کڑی عام طور سے نمائندہ حکومت سے ملائی جاتی تھی، مگر یہ کڑی کوئی لازمی کڑی نہیں، بلکہ یہ تو کوئی منطقی کڑی بھی نہیں۔ سوئٹزرلینڈ کے شہریوں نے نمائندگی کی ضرورت کو کبھی تسلیم ہی نہیں کیا۔ وہ ہمیشہ بلا واسطہ جمہوریت کے قائل رہے اور اسی پر اصرار بھی کرتے رہے۔ جان اسٹوارٹ مل نے بھی یہ اعتراف کرنے کی دیانت داری برتی ہے کہ رائے دہندگان اگر اپنے نمائندوں کو ڈیلی گیٹ بنانے کی کوشش کرتے ہیں، یعنی اگر وہ یہ چاہتے ہیں کہ ان کا چنا ہوا نمائندہ خود اپنی رائے اور فیصلے سے کام نہ لے بلکہ حلقہ رائے دہندگان کے ہی واضح احکام کی تعمیل کرے، تو ان کا یہ مطالبہ بالکل "فطری اور قرین قیاس" ہے۔ اسی لیے انھوں نے اپنے سے پہلے کے اور اپنے بعد کے بہت سے لوگوں کی طرح (جن میں سے ایک میں بھی ہوں) نظریاتی اعتبار سے خالص سیاسی نظاموں کی مخالفت کی ہے، جن میں 'خالص جمہوریت' بھی شامل ہے۔ نمائندہ حکومت کے حق میں جو کلاسیکی دلیل دی جاتی ہے اس پر غور کرنے سے یہ بات بالکل عیاں ہو کر سامنے آجاتی ہے کہ شہریت کی حرکیات آج کس طرح اس اصول پر غالب آتی جا رہی ہیں۔ ہیملٹن "فیڈرلسٹ پیپرز" میں کہتے ہیں:

"مستری اور کارخانہ دار کانگریس کی ممبری کے لیے موزوں نہیں ہیں۔ ان کی بہترین نمائندگی تاجر ہی کر سکتے ہیں، جن پر ان کا یوں بھی انحصار ہے، کیوں کہ کاروبار اور صنعت کے لیے مال تاجر ہی فراہم کرتے ہیں۔" اسی انداز کا استدلال مل کا ہے، اگرچہ جانبداری دکھانے میں اس کا رنگ اتنا شوخ نہیں ہے۔ مل کا کہنا ہے کہ "ان پڑھ لوگوں کو تعلیم یافتہ نمائندے چننے پر آمادہ کیا جائے، جن کی رایوں اور فیصلوں کا وہ پوری طرح احترام کریں۔" نمائندہ حکومت کے حق میں یقیناً اس سے بہتر دلیلیں موجود ہیں، لیکن آج انھیں ایسے عالم میں سامنے آنا ہے جب بہت سے لوگ مخالف سمت میں چلنے والی ہوا کے ساتھ چل رہے ہیں۔

اس مخالفانہ روش کا ایک پہلو براہ راست شرکت کے حق [illegible]

ہیں بالواسطہ جمہوریت کے [illegible] عناصر [illegible] کے لیے بنیادی [illegible] الیکشن [illegible] سے معاملوں میں "شہریوں کی بھی" برادری کی سیاست کا حلقہ [illegible] نظر [illegible] اس میلان کا ایک [illegible] اور [illegible] ہے جیسے میں نے حقیقت [illegible] جامد اور [illegible] کے خلاف [illegible]

[illegible]

شہری شرکت کے اس کے علاوہ بھی کئی پہلو ہیں۔ ان میں نمائندوں کو ڈیلیگیٹ کا درجہ دینے کا عمل بھی شامل ہے۔ اکثر اوقات نہایت عملی [illegible] سے اس کا آغاز ہوتا ہے۔ امیدواروں کی چھان بین ہوتی ہے۔ ان سے بڑی سختی سے جرح کی جاتی ہے۔ الیکشن کے زمانے میں حلقۂ انتخاب کے اندر جلسے کثرت سے ہوتے ہیں، پارٹی میٹنگوں کی تعداد خوب بڑھ جاتی ہے۔ [illegible] ووٹر کے مفادات کا ڈھنڈورے سے اعلان ہوتا ہے، اور ان مفادات کو پیمانہ بنا کر نمائندوں کی وفاداری [illegible] باریک بینی سے پرکھی جاتی ہے۔ سیاسی عہدہ داروں کو اب اپنے مقابلے پر آنے والے لوگوں پر وہ فوقیت حاصل نہیں رہی ہے جو پہلے انھیں حاصل تھی۔ کچھ شہروں میں پارٹی کے مقامی اداروں، اسٹوڈنٹ یونینوں، اختیار بخش [illegible] ڈیلیگیشنوں اور ان [illegible] سرگرمی [illegible] کے جلسے [illegible] کچھ عرصے سے زور پکڑ رہا ہے جن کو جرمن [illegible] بنائی ہوئی نیابت [illegible] کہتے ہیں۔ اور جب منتخب ہو کر عہدوں پر پہنچ جاتے ہیں تو لوگ اس طرح ڈیلی گیٹ بن جاتے ہیں تو ٹوٹا نمائندگی کے مطالبے کا زور پکڑنا بھی تقریباً ظاہر ہی ہے۔ تاجر [illegible] کی نمائندگی نہیں کر سکتے اس لیے آبادی میں اہمیت کے تناسب سے دونوں کی الگ الگ نمائندگی ہونا ضروری ہے۔ یہی معاملہ عورتوں کا ہے، ہر علاقے اور ہر ضلع کے لوگوں کا ہے، مختلف مذہبی اور نسلی گروہوں کے وابستگان کا ہے اور ان تمام زمروں کا ہے جن کا نمائندگی سے کچھ سروکار ہے [illegible] ہر شخص کی شرکت کو یقینی بنانے کے لیے ڈیلی گیٹ حکومت کے ساتھ دوسرے اداروں میں بھی برابری کا پورا سسٹم چلنا چاہیے۔ مثلاً یونیورسٹیوں میں ہر زمرے والوں یعنی اساتذہ اور طلبا کو برابر کی نمائندگی حاصل ہو، صنعتی اداروں کے انتظامی بورڈ میں [illegible] اور محنت کو برابر کی نمائندگی ملے، وغیرہ۔

یہ عمل ہمیں پھر اس لیکچر کی اصل تقسیم کی طرف واپس لے جاتا ہے — یعنی روشن خیالی (ترقی) کے الگ الگ [illegible] اور راہ بدل لینے [illegible] کی طرف۔ اس اندیشے میں یقیناً معقولیت ہے کہ شرکت کے مواقع بڑھتے چلے جاتے ہیں تو وہ انجام کار ان مواقع کو ہی فنا کر دیتے ہیں، یعنی لوگوں کو شرکت کا حق اور اختیار دے دیا جاتا ہے، ان کی رسائی ان عہدوں تک بھی ہو جاتی ہے جہاں فیصلے کیے جاتے ہیں، لیکن پھر بھی وہ فیصلے کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ انھیں کارروائی کے ضابطوں کے بندھن میں اس طرح جکڑ دیا جاتا ہے کہ ان کے لیے آزادی سے حرکت کرنے کے لیے اتنی بھی گنجائش نہیں رہتی جتنی انھیں [illegible] شاہوں کی رعایا کے طور پر حاصل تھی۔ ڈیلیگیشن یا [illegible] کے تصور کے مطابق عہدہ دینے کے معاملے کو لیجیے۔ یہ ٹھیک ہے کہ نمائندوں کو رائے دہندگان کی طرف سے ہدایتیں دی جاتی ہیں، اختیار [illegible] سونپا جاتا ہے۔ یہ بھی درست ہے کہ انتخابی عہدوں پر [illegible] کو یہ احساس ہونا چاہیے کہ وہ اپنے چننے والوں کے مفاد کی نمائندگی کر رہے ہیں اور ان کے مفاد کے لیے کارگزار رہنے کے ہی پابند ہیں، کیوں کہ ماضی میں نمائندگی کے اصول کا بارہا [illegible] ہوا ہے۔ مگر زیر ہدایت سرکار [illegible] کی انتہا کو پہنچ سکتی ہے اور عمل کی حد تک [illegible] کی انتہا کو [illegible] کے مطابق اس کا مطلب یہ ہے کہ اپنے چننے والوں کی واضح منظوری حاصل کیے بغیر نمائندہ کوئی بھی قدم نہیں اٹھا سکتا۔ ظاہر ہے یہ منظوری بڑی مشکل سے حاصل [illegible] گی، اس کے لیے وقت [illegible] لمبی لمبی، شاید نہ ختم ہونے والی بحثیں درکار ہوں گی۔ اس طرح نئی صورت حال یا نیا مسئلہ سامنے آنے پر نمائندہ اپنا ردعمل فوری طور پر یا جلد ظاہر نہیں کر سکے گا۔ اس سے بھی بڑی قباحت یہ ہوگی کہ وہ [illegible] نہیں کر سکے گا [illegible] کوئی بھی نئی بات

اس وقت تک شروع نہیں کر سکے گا جب تک سب لوگ اسے پہلے تسلیم نہ کرلیں۔ اسے اپنے رائے دہندگان سے آگے رہنے کے لیے نہ کوئی ٹھہراؤ ملے گا نہ کوئی حقوق … یہ خاصی پریشان کن صورت حال ہوگی کیونکہ اس کا مطلب یہ ہوگا کہ عمل کی جگہ بے عملی اور ترقی کی جگہ جمود چھاتا جا رہا ہے۔ یہ تو محض تصویر کی بات تھی … کی حد تک صورت حال اور بھی ابتر ہو جاتی ہے۔ یہ ثابت کرنے کے لیے کسی گہرے تجزیہ کی ضرورت نہیں کہ یہ نمائندہ جسے ڈیلی گیٹ کا جامہ پہنا دیا گیا ہے شہریوں کے مختلف ایک یا چھوٹے سے گروپ کا ترجمان بن کر رہ جائے گا۔ وہ پورے نہ تو رائے دہندگان کا ہوگا، ایک پارٹی کی تنظیم کا تابع بنے گا اور پوری پارٹی کی تنظیم کا بھی نہیں بلکہ ان سرگرم ممبروں کا تابع بنے گا جو بار بار میٹنگیں کر سکتے ہیں اور گھنٹوں بے نتیجہ مباحثوں میں الجھ سکتے ہیں۔ اس طرح تقریباً غیر مرئی طور پر بے عمل بنا دینے والے قاعدوں اور ضابطوں کا خارجی شکنجہ ایک شخصی بندھن بن جاتا ہے۔ یہ شکنجہ چھوٹے چھوٹے گروپوں کی زبردست طاقت کا ہے اور اس طرح شرکت کے بارے میں یہ ایک نئی کلیت کیشی ہے۔

نمائندہ حکومت کے لیے یہ کوئی جواز نہیں ہے کہ اس کے ذریعہ رائے دہندگان کے مختلف حلقوں کی صرف … نمائندگی مطلوب ہے کہ ہر حلقے اپنی نمائندگی کرانے سے قاصر رہے ہیں۔ نمائندہ حکومت کے لیے اصل جواز تو یہ ہے کہ ایسی حکومت ان چیدہ گروہوں کی … طاقت … اکثریت کو بچاتی ہے جو … ہیں اور جو … کامیابی حاصل کیے بغیر … ہیں … اور مجموعی طور پر … نمائندہ … آزادی اور … ترجیحات کا جائزہ ٹھہرایا … پیچیدگیوں میں مبتلا کرتا ہے پھر … جواز نمائندہ حکومت کے لیے یہ ہے کہ یہ انسانی … کا موقع

دیتی ہے … کا امکان فراہم کرتی … اور اس کے ساتھ … کو شہریوں کی حمایت کی کسوٹی کا تابع بھی بناتی ہے۔ … واضح طور پر شہریت … ایسی تحریک کو بہر حال بامقصد ہونا ہے اور وہ … ہر شخص کی … مقصد کو پورا … یہ صورت حال تو مکمل بے عملی کی … سماج کی غیر تحریک پذیری اور جمود ہمیشہ خطرناک ثابت ہوتا ہے۔ جب سماج اپنے آپ کو بدلنے کی صلاحیت کھو بیٹھتے ہیں تو وہ کسی عقیدہ کے روپ میں نازل ہونے والی غلطی کے ہاتھوں اپنی آزادی کو تباہ ہونے سے بچانے کی اہلیت بھی کھو بیٹھتے ہیں۔ جمہوریت آج کے دور میں اور بھی زیادہ نازک ہے کیونکہ آج کے انسان کے لیے آزادی کی فضا … اور باقی رہنے کی … سے بڑی … مطابقت پیدا کرنا ضروری ہیں۔ مختصر یہ ہے کہ نمائندہ حکومت کے چلن پر غور کرنا کوئی قابل اعتراض بات نہیں۔ خاص طور سے ان طریقوں کا جائزہ لینا تو ضروری ہی ہے جن سے … مرکز گریز قوتوں کو متحد اور یک جا کر کے ایک مجموعی … تشکیل دی جا سکتی ہے … نمائندہ حکومت ہی … غنیمت ہی ہے۔ اس بات کو یقینی بنانے کے لیے مجھے آج بھی نمائندہ حکومت سے بہتر کوئی … نظر نہیں آتا کہ مختلف ممالک … امور کی راہ پر برابر چلتے رہیں اور بڑھتے رہیں اس طرح کہ راہ بھٹک کر وہ بہت دور نہ جا نکلیں۔

انصاف کی اصطلاح کو میں … انداز کے مفہوم میں استعمال کرتا ہوں۔ اس مفہوم میں … ایک اچھا … معاملات کی ایک صحیح ترتیب … سماجی اداروں … ایک … اس اولیت … اکثر … گی …:

"… بڑے سماجی ادارے بنیادی حقوق اور فرائض تقسیم کرتے ہیں اور … سماجی اشتراک سے حاصل ہونے والے فوائد … کا تعین کرتے ہیں۔ نمائندہ حکومت اور سماجی طبقہ سازی

کی طرح یہ ایک جامد تصور نہیں ہے۔ انصاف کا مفہوم وقت کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ یہ تبدیلی ان طریقوں کی دین بھی ہو سکتی ہے جن سے انصاف کے تقاضے عملی طور پر پورے کیے جائیں۔ یہاں ان لوگوں کی مثال دینا کافی ہو گا جنھوں نے فرانسیسی انقلاب کی لڑائیاں لڑی تھیں یا جو ان لڑائیوں کے ثمرات سے بہرہ ور ہوئے تھے۔ یہ لوگ ایک بورژوا، بڑی حد تک صنعتی سماج کے شہری تھے۔ ان کی عام پبلک ایک طرح کے کلب سے مختلف نہیں تھی۔ ان کا مارکیٹ ایک چوک بازار تھا یا شاید ایک اسٹاک ایکسچینج تھا ان کے مساوی حقوق ایک آٹوکریسی کے حقوق تھے۔

یہ الگ بات ہے کہ اس آٹوکریسی کو طویل وراثت نے نہیں، حالیہ کارناموں نے جنم دیا تھا۔ اس کے ساتھ ان لوگوں کو رہ رہ کر یہ شبہ بھی ہوتا تھا کہ شاید وہ شخصی آزادی جو انھیں حاصل ہے ابھی نامکمل ہے۔ اسی لیے انیسویں صدی کے آخر کے آزادی پسند لوگ اس بات کی وکالت کرنے میں پیش پیش رہے کہ شہری حقوق سے فیض یاب ہونے والوں کا دائرہ زیادہ وسیع ہونا چاہیے۔ اور پہلے سے زیادہ بڑے سماجی گروہوں کو اس دائرے میں باریابی کی اجازت ملنا چاہیے۔ لیکن ان کا سماجی ضمیر بہرحال ان کے اپنے مفاد کا تابع ہی رہا۔ اس لیے دوسرے لوگوں کو انصاف ان کے ساتھ مل کر نہیں، ان کی مخالفت مول لے کر، ان سے ٹکرا کر، ان کے خلاف جدوجہد کر کے حاصل کرنا پڑا۔ ایک صدی یا اس سے بھی کچھ زیادہ عرصے سے انصاف کا مطلب یہ رہا ہے کہ پہلے سے زیادہ آدمیوں کو پہلے سے زیادہ حقوق حاصل ہونے ہیں۔ یورپ میں سوشلسٹ پارٹیوں اور سوشلسٹ یونینوں (اور اسی طرح شمالی امریکہ میں ڈیموکریٹوں اور لبرلوں) کا ایک بڑا کارنامہ یہی ہے کہ انھوں نے شہریت کے حقوق کو عام کیا۔ برابری اور شرکت (جسے اکثر سماج کو جمہوری رنگ میں رنگنا بھی کہا جاتا ہے) بلاشبہ اس عظیم تبدیلی کے زیادہ اہم اور خوش آئند عناصر ہیں۔ ان کے بغیر اب تو انصاف کے بارے میں کچھ سوچنا ہی ناممکن ہو گیا ہے۔

صورتِ حال ہر اعتبار سے پھر بھی ٹھیک نہیں ہے، کیوں کہ اس سوشلسٹ عمل نے اپنے الگ تضادات بھی پیدا کیے ہیں۔ (۳) لیے انصاف کا فوکس ایک بار پھر بدلنے کو ہے۔ یہ درست ہے کہ ایسی فضا پیدا کرنے کے لیے ابھی بہت کچھ کرنا باقی ہے جس میں ہر شخص شہریت کے مکمل حقوق سے فیض یاب ہو سکے، لیکن اس سے بھی زیادہ کوشش اس بات کو یقینی بنانے کے لیے کرنا ہے کہ اس عمل میں یہ حقوق اپنا مفہوم، اپنا منشا، اپنا مدعا نہ کھو بیٹھیں۔ ایک حد تو سماجی انصاف کے لیے انسان کو کافی زیادہ قیمت ادا کرنا پڑتی ہے وہ لوگ غریب تھے، پچھڑے ہوئے تھے۔ پھر بھی یا شاید اسی وجہ سے وہ مہذب معیارِ زندگی اور سماجی تحفظ کے لیے لڑتے رہے۔ اس منزل کو سر کرنے کے لیے کوہ قامت بیوروکریسیاں قائم ہوئیں اور نہایت شدید ور تنظیمیں بنیں۔ اب لوگ غریب نہیں رہے ہیں، لیکن وہ ایک اور آفت سے دوچار ہیں۔ وہ محسوس کرتے ہیں کہ وہ اپنی ترقی کے وسیلوں اور آلوں کے غلام بنتے جاتے ہیں۔ شہریت کے دوسرے پہلوؤں کے حق میں بھی میرا استدلال اسی طرح کا ہے۔ ہم اپنے ہی بنائے مقصد کے قیدی بن گئے ہیں۔ اس میں مقصد کی خطا نہیں۔ اگر ہم کسی طرح گردشِ ایام کا رخ پھیر کر پیچھے کی طرف کر دیں اور اس طرح گزرے ہوئے کل کی قدروں کو آج کے دور میں واپس لے آئیں تو بھی ہم اپنے مسئلوں کو مزید سنگین بنا لیں گے کیوں کہ اس طرح ہم عوام کو بناوٹی اور بے نتیجہ تقابلہ آرائی میں الجھا دیں گے۔ شہریت درجۂ کمال کو پہنچ کر زوال آمادہ بھی ہو سکتی ہے اس خطرے سے شہریت کے مفید اثرات کو محفوظ رکھنے کے لیے جزوی حد تک ایک دفاعی کارروائی کی ضرورت

پڑ سکتی ہے، جس سے کئی پہلوؤں اور شعبوں کا دفاع مطلوب ہوگا، مثال کے طور پر ملی جلی پبلک / پرائیویٹ معیشت کا دفاع، سیاست، سماج اور معیشت میں فرد کی پہل کو بڑھاوا دینے کی روش کا دفاع، اگر وہی خود مختاری پر عام قانون کی بالادستی کا دفاع، وغیرہ لیکن جو بات سب سے زیادہ بہت ذہن پر چھائی ہوئی ہے، وہ اس طرح کے دفاع سے متعلق نہیں ہے۔ میرا اصل منشا تو یہ ہے کہ انصاف کے مسئلوں کے باب میں ایک نیا انداز نظر، ایک نیا طریق عمل اختیار کیا جائے تاکہ ہم سوشلزم کی کچھ انتہائی بھیانک غلطیوں اور مغالطوں سے دامن بچا سکیں۔ بالکل اسی طرح جیسے بقا کے مسائل کے باب میں ہمیں ایسا انداز نظر اور ایسا طریق عمل اپنانا چاہیے جو کمیت کمیٹی کی بھیانک غلطیوں اور مغالطوں سے دور کی بھی صاحب سلامت نہ رکھے۔ شہریت کی پیش رفت کروڑوں انسانوں کے لیے بے پناہ ترقی کی راہیں کھول رہی ہے۔ کچھ لوگ مراعات سے محروم ہوئے بھی ہیں تو اس کے مقابلے میں وہ مواقع کہیں زیادہ اہم اور وقیع ہیں جو بہت سے لوگوں کے نصیب میں آئے ہیں لیکن مساوات پارٹی بہرحال اپنا کام پورا کر چکی ہے اور آج کے انسان کے سامنے اب یہ مرحلہ ہے کہ ایک نئی آزادی کی پوری امکانی قوت کو کس طرح بالیدہ کیا جائے۔

ابھی واضح طور پر اور یقین کے ساتھ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس مرحلے کو سر کرنے میں انسان کو لازماً کامیابی ملے گی۔ انصاف کو برابری کے مترادف سمجھنے کے میلان نے جو نیا بند حسن پیدا کیا ہے وہ کوئی اتفاق یا حادثہ نہیں، اس کا سلسلہ تو اس قبیل کے سماج سے جا ملتا ہے جس میں ہم رہ رہے ہیں۔ پھیلتے ہوئے سماج میں شہریت کی کوئی بھی پیش رفت از خود نہیں ہوتی یہاں تو شہریت کی ساری نعمتیں، سارے فائدے، سارے اختیارات، چاہے وہ ہر شخص کے لیے ووٹ کا حق ہو یا مکمل روزگار کی گارنٹی، تعلیم کا موقع ہو یا اقلیت کے حقوق، اخیر آمادہ اور مزاحمت کرتی ہوئی طاقتوں سے چھین کر حاصل کیے جاتے ہیں۔ جب تک ٹھوس ضمانت نہ ہو، عوام ان نعمتوں پر بھروسہ نہیں کر سکتے جو ان کے نصیب میں آ گئی ہیں۔ اسی طرح جب تک نعمتوں کو حاصل کرنے کا عمل جاری نہ رہے، لوگوں کو یہی دھڑکا لگا رہے گا کہ یہ عمل الٹی سمت بھی اختیار کر سکتا ہے۔ شہری کو آزادی دلانے کا عمل اس وقت تک کارگر نہ ہوگا جب تک عوام کو یہ یقین نہ ہو جائے کہ ان سے کچھ چھینا نہیں جائے گا۔ مکمل روزگار کا بیمہ سے زیادہ بلند پرواز نسخہ بے روزگاری کو ختم نہیں دے گا اگر زندگی کے حقوق کے باب میں پہلے سے زیادہ لچک دار رویہ اختیار کرنے کا مطلب یہ نہیں ہوگا کہ مردوں کو بالادستی اور مراعات پھر سے مل جائیں۔ جب تک ہم خوف اور اندیشے کے دور سے نہ نکلیں اور جو کچھ ہم نے حاصل کیا ہے اس کے غیر منقل اور دوسروں کے کرم پر منحصر ہونے کے احساس سے چھٹکارا نہ پالیں، ہم بہتری کے ایک نئے دور میں داخل نہ ہو سکیں گے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں وہ معاشی صورت حال جس میں ترقی یافتہ سماج آج اپنے آپ کو گھرا ہوا پاتے ہیں اپنے سارے تانے بانے کو آزادی، ترقی اور بہتری کے لیے پیش کرتی اگر کچھ برسوں کی معاشی پیش رفت کو زینت سے یاد رکھنے انسان کی بے حسی نے خطرے میں ڈال دیا تو ہماری آزادی کے ساتھ ہماری سلامتی بھی جوکھم میں پڑ جائے گی اور ایک غلط قسم کا سوشلزم اپنا حلقہ اثر بڑھا بیٹھے گا۔ اگر ہم نقصان اٹھائے بغیر سماجی انصاف کی ایک صدی کے کارناموں کے بوتے پر اس طوفان کا مقابلہ کرنے میں کامیاب رہتے ہیں تو ہم بلاشبہ آزادی آمیز انصاف کی ایک نئی صدی کی دہلیز پر پہنچ جائیں گے

فرق کی صراحت

چھوٹی چھوٹی (اور کبھی کبھی اتنی چھوٹی بھی نہیں) باتیں، جو اہم ہیں

اس گفتگو میں جو لوگ میرے ساتھ ساتھ موجودہ مرحلے تک ذہنی سفر کرتے رہے ہیں انھیں وہ علاقہ ضرور کسی حد تک بنجر سا محسوس ہوا ہوگا جو میں نے اپنے پچھلے دو لیکچروں میں طے کیا ہے۔ اور بنجر سا ہی نہیں، غالباً جانے پہچانے تجربوں اور نامانوس (اگر انھیں غیر ملکی نہ بھی کہیں) نظاروں کا عجیب و غریب مرکب بھی معلوم ہوا ہوگا۔ اس کا سبب بہت سادہ اور واضح ہے۔ میں نے اپنے سماجوں کا، یعنی دنیا کے ترقی یافتہ جمہوری سماجوں کا تذکرہ زیادہ تر عام اصطلاحوں میں کیا ہے۔ حقیقت میں اس طرح کی تعمیم زیادہ پر[illegible] اور بامعنی نہیں ہوتی، اس لیے اس کی اہمیت بھی کم ہو جاتی ہے۔ جب لوگ دنیا کے نقشے پر جھک کر اس مقام کا تعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں جہاں وہ رہنا پسند کریں گے، یا اپنی بچت کی رقمیں کسی کاروبار یا صنعت میں لگانا چاہیں گے، یا صرف اپنی اگلی چھٹیاں منانے کے خواہاں ہوں گے تو وہ ترقی یافتہ، یا صنعتی، یا بعد از صنعتی سماج جیسے تصورات کے جھمیلے میں نہیں پڑتے۔ ان کے لیے تو آسٹریلیا زیادہ پرکشش ہے، کیوں کہ وہاں کھلی جگہیں ہیں، کھلی فضا ہے۔ اس کے برخلاف امریکی سرحد اب تک بند ہو چکی ہے۔ اسی طرح رقم لگانے کے لیے ہالینڈ اٹلی کے مقابلے میں زیادہ محفوظ مقام معلوم ہوتا ہے، کیوں کہ اٹلی میں مستقبل کے افق پر سماجی بے اطمینانی اور معاشی بے یقینی کے بادل چھائے نظر آتے ہیں۔ سوئٹزرلینڈ میں چھٹیاں منانا ایک [illegible] مشغلہ ہے، لیکن ظاہر ہے (آدمی) بحر روم کی آب و ہوا کے مقابلے میں کسی انقلاب یا خانہ جنگی میں الجھنے کو کم ہی ترجیح دے گا۔ لوگوں کے ذہنوں میں ان کے علاوہ بھی کچھ مقاصد اور محرکات موجود ہو سکتے ہیں، لیکن بہر طور وہ عام نہیں، مخصوص اور صراحت شدہ ہوتے ہیں اور چونکہ ان صراحت شدہ محرکات کا امید سے اور حیاتی امکانات سے اور اس طرح شخصی آزادی سے گہرا تعلق ہے، اس لیے یہاں ہمیں ان کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔

چونکہ چھوٹی چھوٹی (اور کبھی کبھی اتنی چھوٹی بھی نہیں) باتیں جو اہم ہیں، میرے اس لیکچر کا موضوع ہیں، اس لیے لیکچر کے آغاز میں ایک اور لگ بھگ شماریاتی نکتہ پیش کرنا بھی میں ضروری سمجھتا ہوں۔ وہ نکتہ یہ ہے کہ پھیلاؤ کا خاتمہ اوسط کا خاتمہ بھی بن گیا ہے۔ برسوں تک ملکوں کی ترقی کو (بلکہ براعظموں کی ترقی کو بھی) نہایت عام اعداد اور اوسطوں کے ذریعہ بیان کرنا ممکن رہا ہے۔ مثال کے طور پر عالمی تجارت میں اتنے فی صد بڑھی ہے، اشیائے تعیش کی کھپت اتنے فی صد زیادہ ہوئی، طلباء کی تعداد میں اتنے فی صد کا اضافہ ہوا، وغیرہ مگر اب یہ اوسط اپنا مفہوم بڑی حد تک کھو چکے ہیں۔ عالمی تجارت مزید بڑھ پھیل بھی سکتی ہے، لیکن یہ حقیقی معنوں میں آزاد تجارت اور مثلاً سرمایہ دار اور سوشلسٹ تیل پیدا کرنے والے اور تیل صرف کرنے والے یا ترقی یافتہ اور ترقی پذیر ملکوں کے درمیان، تبادلۂ اشیا کے سودوں کا پیچیدہ مرکب بنتی جا رہی ہے۔ اسی طرح مجموعی قومی پیداوار میں بھی مزید اضافہ ہو سکتا ہے، لیکن سرد بازاری اور [illegible] کی انتہاؤں کے درمیان مختلف مدارج غیر معمولی طریقوں سے بڑھ رہے ہیں۔ عام پھیلاؤ کے دنوں

میں اوسط اور نسبتی اعداد و شمار اس رجحان کی کسی حد تک نشاندہی کر دیا کرتے تھے جسے اکثریت محسوس کرتی تھی۔ اب اوسط کا خاتمہ ہو جانے کا مطلب یہ ہے کہ فرق اور اختلاف پہ پہلے سے زیادہ توجہ دینا پڑے گی، مثال کے طور پر عام معاشی پالیسی کے علاوہ علاقائی یا ساخت سے متعلق پالیسیاں بھی اب خاص توجہ چاہیں گی۔ پھر یہ اندازِ فکر بھی اختیار کرنا ہوگا کہ سماجوں کی اندرونی لچک اور تغیر پذیری ان کی پھیلاؤ کی اہلیت سے زیادہ اہم، زیادہ وقیع، زیادہ قابلِ قدر ہے۔ اس طرح ہم اب بڑھ پھیل کر اپنے مسئلوں کی گرفت سے نکلنے کی بجائے ان سے نمٹنے، نبرد آزما ہونے اور اس طرح انھیں مات دینے یا ان کے حل نکالنے پر مجبور ہوں گے۔

میں اس لیکچر میں کچھ ایسی عدم مشابہتوں پر بحث کرنا چاہتا ہوں جو آزادی کے مستقبل کے لیے ایک خاص اہمیت رکھتی ہیں، مثال کے طور پر برطانیہ اور جرمنی کے درمیان فرق، سرمایہ دارانہ اور سوشلسٹ ملکوں کے درمیان فرق، اور ان سماجوں کے درمیان فرق جو معاشی اور سیاسی ترقی کے مختلف مرحلوں پر پہنچے ہوئے ہیں۔

یہ بات تو آپ کے ذہن میں بھی ہوگی کہ برطانیہ اور جرمنی کا مقابلہ کرنا اس برس کے ریتھ مقرر کے لیے یعنی اس خاکسار کے لیے، کسی قدر ذاتی سا کام ہے۔ ان دونوں ملکوں پر نظر ڈالی جائے تو کبھی کبھی اس بات پر خاصی حیرت ہوتی ہے کہ کوئی شخص بیک وقت ان دونوں کا شیدائی کیسے ہو سکتا ہے، کیوں کہ یہ حقیقت ہے کہ دونوں ایک دوسرے سے بہت ہی زیادہ مختلف ہیں۔ ان میں سے ہر ایک میں وہ اوصاف موجود ہیں جن سے دوسرا محروم ہے۔ برطانیہ میں یہ صلاحیت ہے کہ آفت اور بحران کے دور میں یہ حواس باختہ نہیں ہوتا۔ جرمنی میں یہ خوبی نہیں۔ جرمنی کے لیے مستحکم امیدوں کے دور سے زیادہ سے زیادہ فیض اٹھانا آسان رہا ہے۔ سخت محنت کے لیے جرمنوں کی آمادگی اور ان کا پیداواری صلاحیت میں اضافے کو جان سے پسند کرنا اور اس کے لیے کوشاں رہنا کافی مشہور بات ہے۔ ممکن ہے اس سلسلے میں دیکھنے والوں نے کچھ مبالغہ آرائی بھی کی ہو لیکن یہ سچ ہے کہ برطانیہ کی نمایاں صفات میں یہ اوصاف شامل نہیں ہیں۔ دوسری طرف برطانوی قوم میں زندگی کو جینے لائق بنانے کی اہلیت ہے، مہربانی اور ہمدردی ہے۔ ایسے قاعدوں کی پابندی کی روش ہے جن سے ہر شخص کو آگے بڑھنے کا موقع ملے، ان لوگوں کو برداشت کرنے کا مادہ ہے جو ان سے مختلف ہیں، اور اس طرح وہ انسانی رشتوں کو کیفی اعتبار سے اعلیٰ بنانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ یہ ساری باتیں کچھ جرمنوں میں بھی برطانیہ میں آکر رہنے کی امنگ پیدا کر دیتی ہیں۔ جرمنی کے مقابلے میں برطانیہ کے پاس تقسیم کرنے کے لیے زیادہ مال شاید نہ ہو، لیکن برطانیہ کے پاس زندگی کو بہتر بنانے کا علم یقیناً زیادہ ہے۔ اس طرح آدمی برسوں اس تمنا میں مبتلا رہ سکتا ہے کہ کاش دونوں دنیاؤں کے بہترین اجزا کا آمیزہ اس کے نصیب میں آجائے۔

تاہم موجودہ سیاق و سباق میں جو سوال ہماری توجہ کا مرکز بنا ہوا ہے وہ اس طرح کے جذباتی یا تصوری اندازِ نظر کا متحمل کم ہی ہو سکتا ہے۔ سادہ لفظوں میں وہ سوال یہ ہے: یہ دونوں ملک ان مسائل سے نمٹنے کی اہلیت سے کس حد تک لیس ہیں، جو آج ان کے سامنے ہیں اور کس حد تک وہ ان مسائل سے (جن میں لفافے مسئلے بھی شامل ہیں انصاف کے مسئلے بھی) اس طرح نمٹ سکتے ہیں کہ شخصی آزادی کو ضرر نہ پہنچے؟ جزوی حد تک یہ مسئلہ واقعی حالات کا بھی ہے۔ ظاہر ہے کہ معاشی انحطاط نے جرمنی کے مقابلے میں برطانیہ پر پہلے اور زیادہ کاری وار کیا ہے۔ اس

فرد کی کئی وجہیں ہیں۔ برطانیہ جو کبھی معاشی ترقی کے قافلے کا گویا سالار بنا ہوا تھا، رفتہ رفتہ ہی میں وقت کے کارواں سے پیچھے رہ گیا تھا۔ جب جنگ کے بعد کے دور میں پھیلاؤ کے ایسے مواقع پیدا ہوئے جیسے پہلے کبھی پیدا نہیں ہوئے تھے تو برطانیہ نے ان سے فائدہ اٹھایا اور بڑے اطمینان سے دولت کی تقسیم نو کی مہم میں لگا رہا۔ پھر جب ہر طرف تقسیم نو اور افراط زر کا چلن عام ہونے لگا تو برطانیہ کو پھیلاؤ کی طرف بڑھنے کی سوجھی۔ شاید اس کے نتیجے میں مرض کے لوٹ کر آنے کا خوف بھی برطانیہ میں زیادہ ہے۔ برطانویوں کو ہر آن یہ دھڑکا لگا رہتا ہے کہ کہیں وہ ۱۹۳۰ کی دہائی کی عدم تحفظ کی فضا میں واپس نہ پہنچ جائیں۔ کبھی کبھی میں سوچتا ہوں کہ کیا اس خوف کو دور کرنے کے لیے صرف کلونڈائک کافی ہے، یعنی کیا صرف اسکاٹ لینڈ کے ساحل کے قریب سیکرامنٹو کے کنارے اس ڈر کو رفع کر سکتے ہیں۔ یہی وہ نقطہ ہے جہاں آکر معروضیت داخلیت میں گھل مل جاتی ہے، واقعیت بقا کے تہیہ اور مسائل سے نمٹنے کے عزم کے ساتھ رشتہ جوڑ لیتی ہے اور انسانی قوت کا اختراع اور متبادل حالات کا مقابلہ کرنے کے لیے میدان میں آجاتے ہیں۔ مجھے اعتراف ہے کہ اس پہلو سے دونوں ہی ملکوں نے فی الحال مجھے الجھن میں مبتلا کر رکھا ہے۔ یہ درست ہے کہ موجودہ اداروں کو قائم رکھتے ہوئے آفتوں پر غالب آنے کے معاملے میں برطانیہ کا ریکارڈ شاندار رہا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بھی صحیح ہے کہ دنیا کے دوسرے بہت سے ملکوں کے مقابلے میں سوچے سمجھے عمل کی بنیاد کے طور پر اوسط میعادی تناظر کی ضرورت کو برطانیہ میں زیادہ کم ہی محسوس کیا گیا ہے۔ شاید اسی لیے لندن کے ڈنکری تھنک ٹینک اتنے ہی نامقبول نظر آتے ہیں جتنا کلب آف روم ہے۔ برطانوی لوگ مستقبل سے کتراتے ہیں کیونکہ عادتاً معلوم ہوتے ہیں، اس کے نتیجے میں مختصر میعادی سخت کوشی اور طویل میعادی

اب ان کے حصے میں آئے ہیں، یہ سب اب خوش آئند بھی ہو سکتے ہیں اور تیرہ و تار بھی۔ آج کل یہ زیادہ تر تیرہ و تار ہی ہوئے ہیں۔ انجام کار مستقبل کے باب میں اس طرح کی مسلسل دل برداشتگی ان ہی نتائج کو جنم دے ڈالتی ہے جن سے خائف ہونے کا وہ دعویٰ کرتی ہے۔ غالباً اس کی وجہ صرف یہ ہوتی ہے کہ یہ تحریک کی ضرورت کے احساس کو کند اور منفعل کر دیتی ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ جرمنوں کی موجودہ مزاجی کیفیت کے اثرات بھی اس سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہیں، اگرچہ مختصر میعادی سخت کوشی کا مطلب فیڈرل ری پبلک میں ایک حد تک محنت جھیلنا نہیں ہے۔ نیا جرمن نشۂ برتری ایک طرح کا سیاسی نرگسیت ازم ہے۔ اس کے تحت یہ بات کسی دلیل یا ثبوت کے بغیر مان لی گئی ہے کہ جرمنی موزوں ترین نمونہ ہے، اس لیے اسے باقی دنیا کو مشورہ دینے کا حق بھی ہے اور کبھی کبھی رقمیں عطا کر دینے کا اختیار بھی۔ لیکن بالادستی کا یہی احساس اس ملک کی سب سے بڑی کمزوری بھی بن سکتا ہے۔ یہ احساس سراسر کوتاہ نظری کی دلیل ہے، بالکل اسی طرح جیسے برطانیہ کا دل برداشتگی کا احساس کوتاہ نظری کی دلیل ہے۔ یہ احساس نہ مطلوبہ تناظر پیدا کر سکتا ہے، نہ مطلوبہ عمل کا سرچشمہ بن سکتا ہے، اور انجام کار یہ احساس بحرانوں سے ہوش مندی کے ساتھ نمٹنے میں جرمنی کی روایتی نااہلی کی مثالوں میں ایک اور مثال کا اضافہ کر سکتا ہے، یا پھر ایک لیڈر یا کم از کم ایک عظیم کوشش کو صدا دینے کی تاریخ دہرائے جانے کا سبب بن سکتا ہے۔ جیسے ہی بے روزگاری ۵ فی صد یا افراط زر ۱۰ فی صد کے خط غرقابی کو چھونے لگے گا، یہ حادثہ رونما ہو جائے گا۔

یہ سب ابھی تک کسی قدر ذاتی رائیں ہی ہیں۔ شاید مجھے ذرا زیادہ منظم طریقے سے اس بات کی جانچ اور پڑتال کرنا چاہیے کہ ان دو ملکوں کے دوران خون میں آزادی پسندی کے ذرات کتنے قوی ہیں اور اس طرح

یہ دو ملک بقا اور انصاف کے جدید مسئلوں کے ایسے حل کسی حد تک اختیار کرنے سے باز رہیں گے جو آزادی کے دشمن ہوں۔ کچھ برس پہلے میں نے جرمن جمہوریت پر ایک کتاب لکھی تھی۔ اس میں میں نے خوف کے جیسے کسے بھی خاص مادے کی صراحت کرنے کی کوشش کی تھی۔ اس کا جزیہ میں نے چار زاویوں سے کیا تھا۔ پہلا زاویہ یہ ہے کہ متعلقہ سماج کس حد تک جدید بنے ہیں۔ اس معاملے میں جاگیردارانہ مراعات کو ختم کرنے سے لے کر شہریت کو عام اور ہمہ گیر بنانے تک برطانیہ دوسرے بہت سے ملکوں سے بلاشبہ خاصا آگے رہا ہے، لیکن بعد میں رفتہ رفتہ دوسرے ملک بھی اس کے برابر میں پہنچ گئے ہیں، اور آج تو میں یہ تک سوچنے لگا ہوں کہ کیا سماج کو جدید بنانے کی دوڑ میں برطانیہ پیچھے نہیں رہا جا رہا ہے؟ کیا اس کے لیے یہ ضروری نہیں ہے کہ مراعات اور کلیت کیش رویوں پر غلبہ پائے، انسانوں کے درمیان حائل غیر ضروری دیواروں کو توڑ دے، فیصلہ کرنے کے عمل کو زیادہ شفاف بنائے تاکہ سب اسے دیکھ سکیں اور اس کے اسباب سے آگاہ ہو سکیں، ایسا بندوبست کرے کہ آدمی جن کے ساتھ کام کرتا ہے انھیں بچہ نہیں بالغ سمجھے اور ان سے بالغوں جیسا ہی برتاؤ کرے۔ دوسرا زاویہ یہ ہے کہ کوئی ملک ٹکراؤ کے ساتھ نباہ کر کے جینے کی صلاحیت کس حد تک رکھتا ہے؟ یہاں برطانیہ میں اکثر لوگ غالبًا یہی کہیں گے کہ ٹکراؤ ان کے ملک میں بہت ہی زیادہ ہے۔ ادھر جرمنی میں بھی حکومت کے تجویز کردہ اسکولی نصاب میں جو ٹکراؤ کی کیفیت ہے وہ پرشور سیاسی بحثوں کا موضوع بنی رہی ہے۔ لیکن شاید اصلیت میں یہ نزاع و اختلاف کے اس رچے ہوئے مسلسل خوف کی تصویر کا ہی دوسرا رُخ ہے جو جمہوریت کے لیے ہمیشہ خطرناک ثابت ہوتا ہے۔ تیسرا زاویہ یہ ہے کہ کیا ایک ایسا سیاسی چیدہ طبقہ موجود ہے جو نقطہ نظر اور مفاد کی گوناگونی کو ذمہ داری کے مشترک احساس کے ساتھ ہم کر دکھائے؟ جنگ کے بعد جرمنی نے کرشماتی معرکے بہت سے سر کیے ہیں، لیکن ایک سیاسی طبقے سے ملتی جلتی کوئی شے پیدا کرنے میں وہ ناکام ہی رہا ہے۔ برطانیہ کو آج بھی اس معاملے میں فوقیت حاصل ہے، جس کا ایک بہت بڑا سبب اس کی پارلیمنٹ بھی ہے۔ آخری زاویہ یہ ہے کہ عوامی نیکیاں کسی ملک میں کس حد تک رائج ہیں؟ اس میدان میں کہیں بھی بہت زیادہ اور بہت نمایاں پیش رفت نہیں ہوئی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ کسی ملک میں آزادی کی آرزو کا دارو مدار اس کے اداروں پر بھی ہوتا ہے، لیکن اگر اس سے زیادہ نہیں تو اتنا ہی دارو مدار ان اداروں کے ارد گرد رہنے والے لوگوں کی عادتوں اور رویوں پر بھی ہوتا ہے۔ جرمنی کے آزادی پسند اداروں نے ابھی تک عوام کی عادتوں کی اس حد تک تشکیل نہیں کی ہے کہ وہ خطروں سے واقعی اور قطعی طور پر محفوظ ہو جائیں۔ دوسری طرف برطانیہ میں بھی آزادی پسند ادارے کسی قدر ابتر ہو گئے ہیں جس کا اثر عوام کی عادتوں پر بھی پڑنے لگا ہے۔ میں نہیں جانتا کہ اس طرح کے مشاہدات کا موازنہ کس طرح کروں اور کس ملک کے پلڑے کو بھاری قرار دوں، اور اس سے بھی کم میں دارالامرا یا حاکموں کی تعلیم کے باب میں بنیادی مشورے دینے کے حق میں ہوں۔ اس لیے اگر میں یہ کہوں تو اسے محض اندازہ ہی سمجھیے کہ بقا کے امکانات، خاص طور سے جہاں تک معاشی معیاروں کا تعلق ہے، جرمنی میں کسی قدر زیادہ معلوم ہوتے ہیں، لیکن آزادی کی فضا میں بقا کے امکانات آج بھی برطانیہ میں ہی زیادہ ہیں۔ یہ تو ممکن ہے کہ خوشحالی کا عالمی کپ برطانیہ کو نہ ملے، لیکن آزادی کی ٹرافی اسے ضرور مل سکتی ہے، اور بہت سے لوگوں کی نظر میں یہ انعام قدر و قیمت میں محض حوصلہ افزائی

کے انعام سے یقیناً بڑھ کر ہوگا۔
میں نے سماجوں کی اپنے آپ کو بدلنے کی اہلیت کے بارے میں زیادہ تفصیل سے ذکر نہیں کیا ہے، اگرچہ ہماری آئندہ تاریخ کی نئی تقسیم اس اہلیت کو ہی سب سے زیادہ آزمائے گی اور اس کے ساتھ وہ تلاطم بھی ابھی کو پرکھے گا جو ابھی تک نہیں اس نئی تقسیم سے جدا کیے ہوئے ہے، اور اسی معاملے میں مجھے یورپ کے ملک شمالی امریکہ کے ملکوں کے مقابلے میں زیادہ خطروں میں گھرے نظر آتے ہیں، کیوں کہ شمالی امریکہ کے ممالک میں رفتار کی حد بندیاں موٹر گاڑیوں سے عوامی بیزاری کے بارے میں دشنام آمیز جشنوں کا سبب نہیں بنتیں۔ کوڑے کرکٹ کو دوبارہ قابل استعمال بنانا وہاں ایک دلچسپ کھیل ہے، تنگ دستی اور سخت کوشی کی علامت نہیں، توانائی کو محفوظ رکھنے کے معاملے میں بھی وہاں یہی انداز ہے۔
پھر عوامی مباحثے وہاں نظریاتی انحراف کے بارے میں نہیں، حقیقی مسائل کے باب میں ہوتے ہیں، وہاں اس طرح کی بحثیں نہیں ہوتیں کہ یہ بات یا وہ بات بازار کی معیشت کے اصولوں سے ہم آہنگ ہے یا نہیں؟ یا یہ کہ ہم فلاں اقدام کے ذریعہ سارے نظام کو بدل رہے ہیں یا نہیں؟ اس طرح کی بحثیں نہ صرف وقت اور ذہانت کی بربادی کا سبب ہیں بلکہ یہ ان سخت گیر رویوں کی علامت بھی ہیں جن کی یورپینوں کو اس صورت میں کافی بھاری قیمت ادا کرنا پڑے گی اگر انھوں نے ان کو تیزی سے اور انقلابی طور پر نرمی میں نہ بدلا۔ یہاں شاید وہ سوال پھر سامنے لانا معقولیت سے خالی نہ ہوگا جو ورنر سومبارٹ نے ستتر برس پہلے اٹھایا تھا، یعنی یہ کہ یونائیٹڈ اسٹیٹس میں سوشلزم کیوں نہیں ہے؟ انھوں نے خود اس کے جواب میں یہ وجہ بیان کی تھی کہ وہاں لوگ جو کچھ چاہتے ہیں، افراد کے طور پر ہی پا لیتے ہیں، اس لیے انھیں اجتماعی کارروائی کی ضرورت نہیں پڑتی۔
مجھے اندیشہ ہے کہ اب یہ بات، یونائیٹڈ اسٹیٹس کی حد تک بھی درست نہیں رہی ہے، لیکن یہ بات ضرور ابھی تک صحیح ہو سکتی ہے کہ شمالی امریکی سماجوں میں ترقی کرنا نسبتاً آسان ہے کیوں کہ ان سماجوں میں تبدیلی کے خلاف مزاحمت مزاج کا حصہ نہیں بنی ہوئی ہے، سخت گیری بھی کم ہے اور کم از کم اس مفہوم میں آزادی کے لیے نسبتاً زیادہ امکان اور موقع ضرور ہے۔
سوشلزم کی اصطلاح میں کئی مرتبہ استعمال کر چکا ہوں۔ یورپین ہونے کی حیثیت سے یہ مناسب ہوگا کہ میں اس اصطلاح کی تھوڑی سی تشریح کر دوں۔ اس کے بعد ہی ان ملکوں کے فرق اور یکسانیت کا جائزہ لینا زیادہ درست ہوگا جو اپنے آپ کو، یا کم از کم ایک دوسرے کو سرمایہ دار اور سوشلسٹ کہتے ہیں۔ سوشلزم سے بہت سے لوگ بہت سی باتیں مراد لیتے ہیں۔ پھر سوشلزم سے تعلق رکھنے والی "سوشل آزادی پسندی" اور "سوشل ڈیموکریسی" جیسی سیاسی اصطلاحیں بھی ہیں، لیکن سوشلزم کے لیبل کے تحت میں ان کا جائزہ قطعی نہیں لوں گا۔
سوشلزم نے ایک ایسی طاقت کے طور پر بہت سے لوگوں کو بے پناہ فائدے پہنچائے ہیں جو پرانے صنعتی ملکوں میں برابری اور شرکت کے لیے زور دیتی رہی ہے اور سماج کو جمہوری بنانے کے لیے کوشاں رہی ہے۔ اگرچہ میں اپنے پچھلے لیکچر میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کر چکا ہوں کہ اس نے خود اپنے تضادات بھی پیدا کیے ہیں اور اس لیے وہ معاملات سے نمٹنے کے قدامت پسندانہ انداز کا ہی ایک روپ بن گیا ہے، لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس نے اپنے دور میں خوب کارگزاری دکھائی ہے۔ سوشلزم نے اپنے آپ کو آنے والے کل کا منصوبہ بنا کر پیش کیا ہے۔ ایک جنتی اور بھائی چارے کا لگ بھگ رومانی تصور اس نے ابھارا ہے۔ جیسا کہ مارکس نے اپنی نوجوانی کے دنوں (۱۸۴۵ء) میں کہا تھا" اس میں فرد کے اپنے گھر آنے اور آشیانے کی گرمی سے لطف اندوز ہونے کا حسین تصور بھی مضمر ہے۔ اس نتیجہ

سے سوشلزم نے نوجوان نسل کے ذہن کو بار بار اپنی گرفت میں لیا ہے۔ اس سلسلے میں مزید باتیں میں اپنے اگلے لیکچر میں کروں گا۔ فی الحال تو میں یہ بتانا چاہتا ہوں کہ انسان کی تاریخ پر سوشلزم کی سب سے نمایاں اور غالباً عرصے تک قائم رہنے والی چھاپ یہ ہے کہ بہت سے اہم ملکوں نے وہ راہ اختیار کر لی ہے [illegible] وہ اپنے پھیلاؤ کے طریقے کی وضاحت کے لیے سوشلزم کا نام دیتے ہیں۔ اس دو چہروں والے دیوتا کے یورپین رخ کی سربراہی سوویٹ یونین نے سنبھال رکھی ہے، اور "تیسری دنیا" والے رخ کی سربراہی چین نے۔

در اصل اس طرح کا سوشلزم پھیلاؤ کا ہی ایک طریقہ ہے۔ یہ ایک متبادل معاشی، سماجی اور سیاسی راستہ ہے جس کا منشا جدید سماجوں میں ترقی کی امکانی قوت کو بروئے کار آنے کا موقع فراہم کرنا ہے۔ اس اعتبار سے یہ گویا پھیلاؤ کا سیاسی فلسفہ ہے۔ یہ سرمایہ داری کو مسترد کر کے خود اس کی جگہ نہیں لیتا یہ مستقبل کے لیے بازار کی بہتر [illegible] اور آزادی پسند سماجوں کا امکان بھی نہیں پیدا کرتا۔ یہ تو ایک ہی منزل کے لیے سرمایہ داری سے مقابلہ کرتا ہے ۔۔ یا چاہیں تو لگ بھگ ایک ہی منزل کے لیے کہہ لیجیے، کیوں کہ سوشلسٹ طریقہ کار نہ صرف اس مقابلے میں پیچھے رہ جاتا ہے، بلکہ کئی [illegible] عناصر بھی اپنے ساتھ لیے چلتا ہے جن سے متعلقہ سماج قطعی مختلف رنگ اختیار کرنے لگتا ہے۔ فرد کی آزادی پر پابندیاں، انتہائی مربوط بلکہ یک سنگی قسم کی سماجی تنظیم کی طرف جھکاؤ، تبدیلی سے معقولیت کے ساتھ عہدہ برآ ہونے کے معاملے میں خطرناک نااہلی ان ہی عناصر میں شامل ہیں۔ یہاں سوویٹ یونین اور یونائیٹڈ اسٹیٹس کی [illegible] کا موازنہ کرنا شاید قرین انصاف نہ ہو گا جدید ہونے کی حد تک،

دونوں ملکوں میں پوری ایک صدی کا فاصلہ رہا ہے۔ یہ فاصلہ آسانی سے طے نہیں کیا جا سکتا لیکن دو اور علاقے ایسے ضرور ہیں جن کا موازنہ تقریباً لیبارٹری کے تجربے کی طرح کیا جا سکتا ہے۔ یہ علاقے ہیں مغربی جرمنی اور مشرقی جرمنی، ایک ہی ملک جو دو حصوں میں بٹا ہوا ہے، اور پھیلاؤ کے دو الگ الگ راستوں پر گامزن ہے۔ پیداوار کے اعداد و شمار سے لے کر صرفہ کے مواقع تک، اور قومی آمدنی سے لے کر نجی آمدنی تک، نتیجہ بالکل واضح ہے۔ اور پھر ایک ایسا ملک جسے اپنے شہریوں کو دیواروں (بارودی) سرنگوں اور خاردار تاروں کے حصار میں بند رکھنا پڑتا ہے یہ دعویٰ تو مشکل سے ہی کر سکتا ہے کہ اس نے افراد کے حیاتی مواقع زیادہ سے زیادہ بڑھا دیے ہیں۔

مجموعی قومی پیداوار کے پیچھے رہ جانے اور سرحدوں کے مہربند ہونے کے علاوہ بھی سوشلزم کے دامن میں بہت کچھ ہے اور پھر خود سوشلسٹ ملکوں کے درمیان بھی فرق اتنے ہی زیادہ اور اتنے ہی بڑے ہیں جتنے مثال کے طور پر برطانیہ اور جرمنی (یا فرانس، یا سویڈن) کے درمیان۔ اس کے ساتھ یہ پہلو بھی توجہ کا مستحق ہے کہ آزادی اور جبر کے باب میں سادہ اور بنیادی [illegible] کو تو ہرگز فراموش نہیں کرنا چاہیے، مگر یہ یاد رکھنا چاہیے کہ نظریاتی سرد جنگ اس سے زیادہ نتیجہ خیز نہیں ہو سکتی جتنی ۱۹۵۰ء کی دہائی کی سیاسی سرد جنگ رہی تھی۔ ظاہر ہے کہ جو ملک یورپ میں سلامتی اور اشتراک کی کانفرنس میں حصہ لیتے ہیں، ان کے بہت سے مشترکہ مفادات ہیں، بہت سے مشترکہ مسئلے ہیں، اور اس لیے انھیں کچھ مشترک ردِ عمل اور مشترک کارروائیاں بھی کھوج نکالنا ہیں۔ یہ مشترک ردِ عمل اور مشترک کارروائیاں کیا آئندہ پیش آنے والے اہم ترین معاملے سے کچھ سروکار رکھیں گی؟ کیا یہ پھیلاؤ سے بہتری کی طرف بڑھنے کے عمل کو توجہ کا مرکز بنائیں گی؟ جواب میں

شبہ کا اظہار ہی کیا جاتا ہے، لیکن یہ سوال پھر بھی اٹھتا ہے کہ کیا سوشلسٹ ملک اس پیش رفت کا ساتھ دینے کے زیادہ اہل ہیں جو تمام پھیلتے ہوئے سماجوں کو آئندہ کرنا ہے، اور کیا اس عمل میں آزادی کا بھی کوئی حصہ ہے؟ اس سوال کے جواب میں میرا جواب ہے: نہیں۔ مجھے تو یہ نظر آتا ہے کہ اگر سرمایہ دار ملک اس وقت بری طرح الجھے ہوئے ہیں تو سوشلسٹ ملکوں میں افراتفری تیز ہو رہی ہوگی۔ اس قیاس کے لیے میرے پاس کئی دلیلیں ہیں، مختصراً انھیں بیان کرتا ہوں۔

یہ بات اکثر کہی جاتی ہے کہ بڑھوتری کے بغیر سرمایہ داری کا تصور ہی ممکن نہیں۔ اس بیان کی تائید میں بہت کچھ کہا جا سکتا ہے [illegible] کا میکانزم، سرمایہ کاری کا نجی انداز، اسٹاک ایکسچینج، منافع کا نظام جس کے تحت ضرورتیں اس لیے پیدا کی جاتی ہیں کہ ان کو پورا کیا جا سکے، یہاں تک کہ آزادانہ اجتماعی معاملت کا دستور بھی، سب کے سب اس مفروضے پر قائم ہیں کہ معاشی سرگرمی کی اہمیت سب سے بالاتر ہے۔ یہ محض کسی خاص پیداوار کی تقسیم یا [illegible] بھی ترقی کے منصوبہ بندی کے تابع نہیں ہو سکتے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ارادی طور پر پھیلاؤ کو کسی مدت کے لیے روکنا تو کیا، اگر بڑھوتری ہی کے معطل ہونے کا دور آجائے تو سرمایہ دار معیشت کے یہ تمام عناصر خطرے میں پڑ جائیں گے [illegible] انتظام کی معنویت میں [illegible] ضرورت ہی باقی نہ رہے [illegible] کم کر دیا جائے، یہ دیکھا جائے کہ کچھ بڑی بڑی سرمایہ کاریوں پر عوام کا کیا اثر پڑتا ہے اور کیا ردعمل رہتا ہے، ایسا سماجی معاہدہ مرتب کیا جائے جس میں اجتماعی معاملت کے رہنما خطوط کی صراحت ہو وغیرہ۔ اور یہاں ایک اہم حقیقت بھی پیش نظر رہنا چاہیے، اور وہ یہ ہے کہ یہ تمام تبدیلیاں شروع بھی ہو چکی ہیں، بازار کا نظام سب سے زیادہ تدریجی تبدیلی گوارا کرنے کے لیے ہی ہوتا ہے، بلکہ وہ اس تبدیلی کو خود ہی جلوہ گر بھی کرتا ہے۔ "پہلی دنیا" کے ملکوں کو اب "سرمایہ دار" قرار دینا زیادہ صحیح نہیں، لیکن یہ طے ہے کہ انھوں نے مکمل انتشار اپنے اوپر نازل کیے بغیر ایک دشوار عبوری مرحلے سے نمٹنے کی زیادہ بنیادی قدر کو بہرحال قائم اور برقرار رکھا ہے۔

سوشلسٹ ملکوں میں مجھے تبدیلی کی طرف پیش رفت کا امکان اور بھی مبہم نظر آتا ہے۔ ایک سبب تو یہ ہے کہ پھیلاؤ ان کے حواس پر بری طرح چھایا ہوا ہے۔ صنعتی پیداوار اور کم حد تک زراعتی پیداوار کا پھیلاؤ ان پر جنونانہ دھن بن کر سوار ہے۔ مرکزی منصوبہ بندی حکومت کے ڈھانچے کو پیداوار کے پھیلاؤ سے جوڑے رکھتی ہے۔ عام انتخابات کا دستور نہ ہونے کی وجہ سے طے شدہ بڑھوتری کی شرحوں تک رسائی درجنوں منسٹروں اور ہزاروں سرکاری افسروں کے لیے کامیابی کا پیمانہ اور تمغہ بن جاتی ہے۔ دوسری طرف عام شہری کو اس مقدم ترین مفاد کا احساس دلایا جاتا ہے، اور وہ بھی اس انداز سے کہ معیشت سے بچنے کے وہ سارے راستے بند ہو جاتے ہیں جو زیادہ آسودگی پسند سماجوں نے اپنے یہاں فراہم کر رکھے ہیں، مثلاً بے روزگاری، صرف فرصت کے مشغلے، سیر و سفر اور چھٹیاں منانے کا رواج، پبلک زندگی سے دامن چھڑا کر پرائیویٹ زندگی کی طرف واپسی کا دستور وغیرہ۔

سوشلسٹ ملکوں کا ایک کٹر پن جو انھیں پل صراط پر کھڑا کیے رکھتا ہے، یہ ہے کہ وہ بڑھاووں سے گھن کھاتے ہیں، اور ان کی جگہ آئیڈیولوجی کے غلاف میں لپٹے ہوئے دباؤ اور جبر سے کام لیتے ہیں۔ اوور ٹائم کی اجرت دینے کی جگہ ایک دن کی پیداوار قومی مقصد کی نذر کرنے کا نعرہ بلند کرنا، کسی بھی طرح (لیکن زیادہ اجرت اور بہتر شرائط و حالات کے ذریعہ نہیں) پیداوار

لسانوں کو سرکرنا اسی وطیرے کی مثالیں ہیں۔ ان مقاصد کے گرد جس مشینری کی تشکیل کی گئی ہے وہ اتنی بڑی اور اتنی بھاری ہے کہ اس کو ہلانا جلانا بھی بہت دشوار ہے۔ اس کے برعکس بازار کی قوتوں کے مسلسل بدلتے ہوئے ڈھانچوں کو حرکت پہ مجبور کرنا اتنا مشکل نہیں۔

اس کڑے پن کی جھلک سوشلسٹ ملکوں کی طبقاتی ساخت میں بھی ملتی ہے۔ ویسے تو سوشلسٹ آئیڈیولوجی کے پیرو یہ دعوٰی کرتے ہیں کہ ان کے یہاں طبقاتی ڈھانچا ہوتا ہی نہیں، مگر ان کا یہ دعوٰی صرف اس مفہوم میں درست ہے جس مفہوم میں یہ کہا جاتا ہے کہ سرمایہ اور محنت آج ایک ہی صف میں شامل ہو گئے ہیں۔ معاشی اور سیاسی کارپرداز اور محنت کش عوام ان سماجوں میں پھیلاؤ کی ایک ہی قسم کی نمائندگی کرتے ہیں جن کے بارے میں میں نے کہا ہے کہ وہاں فرد کی بغاوت کا نمودار ہونا زیادہ مشکل ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ آزادی پسند سماجوں کے مقابلے میں طبقاتی زمرہ بندی سوشلسٹ ملکوں میں زیادہ نمایاں اور واضح ہے۔ وہاں سرکار اور پارٹی کے کارپرداز کلاسیکی مفہوم میں حکمران طبقے میں شمار کیے جا سکتے ہیں۔ یہ لوگ توازن کا ایک اعصاب شکن کرتب دکھانے میں لگے رہتے ہیں۔ کسی طرح ڈھکن ڈھکا بھی رہے، اور تھوڑی بہت بھاپ بھی نکلتی رہے، تاکہ اضطراب کی دیگ پھٹ نہ پڑے۔ یہ عمل کبھی کبھی لازمًا ناکامی سے بھی دوچار ہوتا ہے۔ مشرقی جرمنی میں ۱۷ جون ۱۹۵۳ کی شورش، ۱۹۵۶ کی ہنگیرین بغاوت، ۱۹۵۰ کی دہائی اور اس کے بعد دوبارہ ۱۹۶۰ کی دہائی میں پولینڈ کا خاموش انقلاب، اور ۱۹۶۸ میں زیکوسلاواکیہ کا پر شور انقلاب دراصل ایسے سماجوں کے ساتھ مخصوص ہی ہیں جہاں سماجی نظام مراتب کی سب سے نچلی سطح پر لوگ (جن میں مزدور بھی شامل ہیں) اس سے بہتر حال میں نہیں ہیں جیسے باقی دنیا میں ہیں، جہاں سرمایہ دار کی جگہ سیاسی بیوروکریٹوں کے ایک نئے طبقے نے لے لی ہے، جہاں اجرت کے جھگڑوں اور ہڑتالوں، یا الیکشنوں اور حکومت کی تبدیلیوں کے بجائے بغیر آمادہ لوگوں کو نظریاتی سانچے میں ڈھالنے کے پیچیدہ ضابطوں اور کارروائیوں کا چلن ہے۔ ضابطوں اور کارروائیوں کی یہ مشینری کسی بھی وقت فیل ہو سکتی ہے، اور ہوئی بھی ہے۔ ان سیاسی اور معاشی نظاموں کی ساخت میں ایک حفاظتی والو شامل ہوتا ہے جو زیادہ آزادی پسند ہیں، مگر سوشلسٹ ملک اس حفاظتی والو سے محروم ہوتے ہیں اس لیے وہاں انفرادی ترقی کے مسلسل مطالبے لازمًا سیاسی شکل ہی اختیار کریں گے۔ چنانچہ اگر کسی سوشلسٹ ملک میں پھیلاؤ کا عمل رک جاتا ہے تو زیادہ اشیائے صارفین کے پرزور مطالبے کا جواب وہاں صرف لوگوں کو دبا کر اور کچل کر ہی دیا جا سکتا ہے، اور اس طرح وہاں انقلاب بپا ہونے کا خطرہ بڑھ جاتا ہے۔ یہ سوال بہرحال آج بھی ہماری دنیا میں شخصی آزادی کا ایک بڑا مسئلہ بنا ہوا ہے کہ کیا کبھی وہ دور آ سکتا ہے جب سوشلسٹ ملکوں کے حکمراں اس انداز کی ترقی کی گنجائش پیدا کر دکھائیں گے جس کے تحت زندگی کے غیر معاشی شعبوں میں زیادہ سخت گیری نہ رہے، مثلاً سائنس اور فنون کے میدان میں، لوگوں کی حرکت پذیری کے باب میں، وقت آنے پر جماعت سازی اور اظہار کے حق کے بارے میں، اور شاید کبھی سیاسی طریقِ عمل کی حد تک بھی اتنے کڑے پن کا مظاہرہ نہ ہو؟

مگر شاید مجھے یہاں دیکھ بھال کر چلنا چاہیے۔ کیوں کہ یہ لیکچر فرق کے موضوع پر ہے، اور میں نے ایک بار پھر تخصیص کا دامن چھوڑ کر عام، بلکہ بہت ہی عام باتیں کہنا شروع کر دی ہیں۔ میں یہ نکتہ واضح کرنا چاہتا تھا کہ پھیلاؤ کا خاتمہ اوسط کا خاتمہ ضرور ہے

بڑھوتری کا خاتمہ ہرگز نہیں ہے اور ہماری دنیا میں جو تین چوتھائی کی حد تک سرمایہ دار، ایک چوتھائی کی حد تک سرمایہ دار، ... حد تک سوشلسٹ اور کسی حد تک سوشلسٹ ملکوں سے عبارت ہو گئی ہے کچھ ملک تو ایسے ہیں جن میں پھیلاؤ کی امکانی صلاحیت ابھی کافی ہے، اور باقی ایسے ہیں جن میں پھیلاؤ کی امکانی صلاحیت بالکل نہیں رہی ہے۔ اس صورت حال میں جو عوامل زیادہ اہم نظر آتے ہیں وہ یہ ہیں: مشرقی یورپین ملکوں کی اپنے آپ کو عالمی تجارت کی دوڑ میں شریک کرنے کی اہلیت، فرانس کا انجام کار زراعت کے ہیر تسمہ پا سے چھٹکارا پالینا، "آوارہ گرد" ڈالروں کے لیے امریکی یا جرمن حکومت کی کوشش، بحر شمال کے تیل سے استفادہ اور اگر ترقی یافتہ ملکوں کو الگ کر کے دیکھا جائے تو یہ بات صحیح نہیں ہے کہ ہمارے پاس بالکل تیار کیک موجود ہے اور ہمیں صرف اس کی تقسیم کے بارے میں کچھ پریشانی ہے، اگرچہ وسیع تر یعنی عالمی تناظر میں یہ استعارہ ضرور کسی قدر برمحل اور درست معلوم ہوتا ہے۔ آج یہ راز ہر شخص پر عیاں ہے کہ دنیا کے جتنے بھی ترقی یافتہ ملک ہیں وہ حقیقت میں صرف اپنے بوتے پر زندہ اور خود کفیل نہیں ہیں۔ اگر وہ چاہتے بھی تو باقی اوروں سے الگ تھلگ رہنا ان کے لیے ممکن نہیں تھا۔ وسیع تر افق کا جائزہ لیے بغیر وہ اپنے اندرونی مسئلوں کی چھان بین اور ان سے نمٹنے کی کوشش بھی نہیں کر سکتے تھے جس طرح افراط زر ترقی یافتہ سماجوں کے اندرونی تضادات کی نشاندہی کرتا ہے، جو ترقی کے امکانات اور مواقع پر بہت گہرا اثر ڈالتے ہیں۔

یہ میں اس لیے نہیں کہہ رہا ہوں کہ مجھے غریب ملکوں کے لیے ایشیا کے کروڑوں نادار عوام کے لیے اور کسی حد تک افریقہ اور لاطینی امریکہ کے لیے، ایک اور التجا کرنا ہے، ایک اور ڈھنگ سے مدد کے جذبے کو ابھارنا ہے۔ انھیں نہ غذا میسر ہے نہ رہنے کا ٹھکانا، اور نہ علاج معالجے کی سہولت۔ ان کی زندگی میں امید کی کوئی کرن نہیں، آس کی کوئی رمق نہیں ہے کہ اس فوری مسئلے کے تئیں ہماری ذمہ داری کے باب میں کوئی شبہہ نہیں ہو سکتا۔ اس کے باوجود میرا خیال ہے کہ عالمی ترقی کی حرکیات کا تعین وہ لوگ نہیں کر سکیں گے جو مفلس ترین انسانوں کے لیے قائم کیے ہوئے اقوام متحدہ کے فنڈ سے فیض یاب ہوتے ہیں اور جو اب "چوتھی دنیا" کہلاتے ہیں۔ پہلے کے ایک لیکچر میں ایک نکتہ میں نے طبقوں کے بارے میں بیان کیا تھا، اسے میں پھر دہرانا چاہتا ہوں، کیوں کہ عالمی صورت حال پر بھی اس کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ میرا کہنا یہ ہے کہ بین الاقوامی طبقاتی جدوجہد (اگر اس کا واقعی وجود ہے) کا یہ مطلب نہیں کہ آج جو پیچھے ہیں وہ کل آگے آجائیں گے اور موجودہ رہنماؤں کو ہٹا کر خود ان کی جگہ لے لیں گے اس کا مطلب تو یہ ہے کہ نابرابری کے موجودہ ڈھانچوں سے ہی ایک چیلنج کرنے والا گروہ ابھرتا ہے اور وقت آنے پر چوٹی پر پہنچے ہوئے لوگوں کے حق، یا کم از کم مراعات، کو للکارتا ہے، اور اپنے وجود، اپنی حیثیت، اپنے حقوق کو تسلیم کرانے کے لیے آواز بلند کرتا ہے۔ ان ملکوں کی اصل طاقت یہ نہیں ہے کہ غریب، مجبور اور ستم رسیدہ ہونے کا اخلاقی دباؤ ان کے ساتھ ہے (اگرچہ وہ ان اصطلاحوں میں بھی اپنا حق جتا سکتے ہیں)، بلکہ یہ ہے کہ ایک ایسے دور میں، وہ ترقی (یا اسے پھیلاؤ کہہ لیجیے) کی پیچ پیچ کی دنیاوی قوت کی نمائندگی کرتے ہیں جب دوڑ کا پہلے آغاز کرنے والے ملک ترقی کی راہ کے آخری سرے پر پہنچ چکے ہیں، یہ ایک نئے مفہوم میں "تیسری دنیا" کا حال ہے، جس میں خام مال پیدا کرنے والے سب سے بڑھ کر عرب تیل کی مملکتیں، زیادہ بڑے بڑے

ملک شامل ہیں (مثلاً برازیل یا انڈونیشیا) جہاں انسانی طاقت اور قدرتی وسیلوں کا سازگار اور کارگر آمیزہ موجود ہے۔ ترقی یافتہ دنیا کے لیے جو بین الاقوامی مسئلہ مرکزی نوعیت کا ہے وہ ان "دہلیز پر کھڑے ہوئے ملکوں" سے اس کے رشتے کا ہی ہے یہ ایسے ملک ہیں جو ترقی کی دہلیز تک پہنچ چکے ہیں یا پہنچنے والے ہیں، جس کی وجہ سے آگے بڑھنا ان کے لیے کسی بیرونی سہارے کے بغیر بھی ممکن ہے

میری آزادی کی تفہیم کی روشنی میں یہ رشتہ کیا اور کیسا ہوسکتا ہے؟ اس انفی [illegible] کن صورت حال کو یہاں، وہاں اور ہر جگہ افراد اور ان کے حیاتی امکانات کے لیے فیض رساں بنانے کی خاطر کیا کرنا چاہیئے؟ یہ سوال بڑی حد تک خود دہلیز پر کھڑے ہوئے ملکوں کے لیے ہیں اور ان کو ہی ان کا حل نکالنے کے لیے اقدام کرنے ہیں۔ اصل دار و مدار اس بات پر ہے کہ وہ خود اپنے یہاں پھیلاؤ کے کیسے اور کون سے طریقہ تجویز کرتے ہیں۔ کچھ ملکوں کا یہ خیال ہوسکتا ہے کہ ان کے پاس آزادی کی فضا میں ترقی کرنے کے لیے کافی وقت نہیں ہے اور اس طرح وہ ایک بڑے پیمانے پر پھیلی ہوئی "غبیت" کی اپنے عمل سے تصدیق کر سکتے ہیں۔ اس غبیت کو جان اسٹوارٹ مل نے بڑے تکلیف دہ پیرائے میں بیان کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں: "ایک اصول کے طور پر شخصی آزادی کا ایسے وقت سے پہلے کی صورت حال سے کوئی تعلق نہیں ہوسکتا جب تک عالم آزادانہ اور برابری کی سطح کی گفتگو کے ذریعہ بہتری کی طرف بڑھنے کی اہل نہ ہو جائے اور جب تک وہ وقت نہ آئے، لوگوں کے لیے اس کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ کسی اکبر یا کسی شارلیمان کی بے چون و چرا اطاعت کرتے رہیں۔ اگر وہ اتنے خوش قسمت ہوں کہ کوئی اکبر یا شارلیمان ان کے نصیب میں آجائے۔ مگر تجربہ بار بار یہ نکتہ ثابت کر چکا ہے کہ آزادی کو پانے کے بعد اسے کھو بیٹھنا جتنا آسان ہے، غیر آزادانہ فضا میں مہم کا آغاز کرکے اسے پانا اتنا ہی مشکل ہے۔ اس کے باوجود مجھے اس وقت زیادہ حیرت نہ ہوگی جب کچھ دہلیز پر کھڑے ہوئے ملک کنٹرول کی مفروضہ ضرورت کے [illegible] ان کن دور سے گزریں گے، مناسب کارروائیاں کرنے کے لیے زیادہ گنجائشوں کے طلب گار ہوں گے، اندرونی بے چینی اور عدم استحکام سے دوچار ہوں گے اور ان کو رفع کرنے کی خاطر ان ہی کو حیلہ بنا کر شخصی آزادی کو محدود کرنا چاہیں گے۔

ظاہر ہے اس طرح کے شکوک اس معقول طرز عمل کی وضاحت کرنے کے مرحلے کو آسان نہیں بناتے جو ترقی یافتہ ملکوں کو دہلیز پر کھڑے ہوئے ملکوں کے باب میں اختیار کرنا چاہیئے۔ میرا خیال تو یہ ہے کہ یہ طرز عمل کا محرک صرف ایک مقصد کو ہونا چاہیئے، جو سب پر مقدم ہے، سب سے بالاتر ہے۔ وہ مقصد یہ ہے کہ اس بات کی مقدور بھر کوشش کی جائے کہ دہلیز پر کھڑے ہوئے ملک جلد ہی "مال داروں کے کلب" کے ممبر بن جائیں تقریباً ہر بات اس محرک کے حق میں جاتی ہے۔ مجھے اس بنا پر "پہلی دنیا" کو ملامتی حملے کا نشانہ بنانے کے لیے کوئی جواز نظر نہیں آتا کہ وہ مال دار ہے، یا کلب کی صورت اختیار کر گئی ہے، شرط یہ ہے کہ وہ اپنی دولت سے دوسروں کو لبتی میں ہی دھنسائے رکھنے کا کام نہ لے اور اپنے کلب کے ضابطوں کو دوسروں کو کلب سے باہر رکھنے کے لیے استعمال نہ کرے۔ یقیناً اس کلب کا منشا یہ ہونا چاہیئے کہ دن پورا ہوتے ہوتے ہر شخص کلب کا ممبر بن چکا ہو۔ اس کا تعلق بڑی حد تک زندگی کی اس اہم ترین قوت سے ہے جسے امید کہتے ہیں۔ مال دار قوموں کی دولت کو اس طرح بانٹنے اور پھیلانے

میں کوئی تک نہیں ہے کہ ہر شخص برابر کی سطح کا غریب ہو جائے اور کوئی بھی شخص خوش نہ رہے۔ ہاں، لوگوں کو ایک امکان، ایک موقع فراہم کرنا ضرور معقولیت کی دلیل ہے۔ یہ عمل بھی اسی صورت میں کارگر ہو سکتا ہے جب یہ توقع / یہ امکان حقیقت میں بدل سکے۔ یہ آس کے لوگ خوش حال یا خوش ہو سکیں گے۔ اسی وقت موثر ہو سکتی ہے جب یہ علم ہو کہ کچھ لوگ صحیح خوش اور خوش حال ہیں اور ایک روز ان ہی کی طرح بن جانا ناممکن نہیں۔ اس مفہوم میں دہلیز پر کھڑے ہوئے ملکوں کی "مال داروں کے کلب" میں باریابی مفلس ترین ملکوں کے لیے بھی بڑا فرق پیدا کر سکتی ہے۔ اس کے بعد اگر آزادی (چاہے وہ نئی ہو یا پرانی) کو زیادہ عام کرنے کی گھڑی کو قریب تر لانا ہے تو اس کے لیے موجودہ امکانی قوت کو بالیدہ تر کرنے کی ضرورت پڑے گی، اور اس میلان سے گریز کرنا لازمی ہوگا کہ موجودہ امکانی قوت کو اس وقت تک دبایا جائے جب تک وہ غیر متوقع ڈھنگ سے پھٹ نہ پڑے۔

میں نے یہ بالکل جان بوجھ کر کہا ہے۔ اس قسم کی حکمتِ عملی کے حق میں تقریباً ہر بات جاتی ہے کیوں کہ یہاں ایک اور نکتہ بھی ہمارے سامنے آتا ہے۔ اس نکتے کا تعلق غرض اور مفاد سے ہے۔ "مال داروں کے کلب" کا تصور یا یوں کہیے کھلے دروازوں والے "مال داروں کے کلب" کا تصور بلاشبہ بہت اچھا ہے لیکن اس کو کیا کیجیے کہ بہت سے کلبوں کے کام کرنے کا انداز یہ نہیں ہوتا۔ درآمد، برآمد کے ترجیحی محاصل کے معاملے کو ہی لیجیے۔ ان سے سب سے زیادہ دہلیز پر کھڑے ہوئے ملکوں کو ہی عالمی تجارت میں حصہ پانے میں مدد مل سکتی ہے لیکن یہ ترجیحات بڑے بڑے تجارتی بلاکوں سے بہت مشکل سے اور بہت جد و جہد کے بعد حاصل کی گئی تھیں۔ اور یونائیٹڈ اسٹیٹس نے انھیں آج تک بھی منظور نہیں کیا ہے۔ پھر خود یورپین برادری نے بھی اپنی پیش کش میں بہت سے تحفظات رکھ چھوڑے ہیں۔ یہ تصور یقیناً کچھ ملکوں کو پرکشش معلوم ہوگا کہ کلب میں ممبروں کی تدریجی شمولیت کا اہتمام کیا جائے۔ ضرورت ہو تو اس کے لیے کہ دروازے کو پورا کھلنے کے لیے عبوری مدت کا تعین بھی کر دیا جائے۔ لیکن ایک اندیشہ یہ بھی ہے کہ متعلقہ ملک وہ سب کچھ جھپٹ لینے کے لیے اتاولے ہو جائیں گے جو وہ حاصل کر سکتے ہیں اور دوسروں پر بوجھ یا دباؤ ڈالنے کی ترغیب سے دامن نہ بچا سکیں گے۔ کچھ تیل پیدا کرنے والے ملکوں کو ممکن ہے اس نقصان پر توجہ دینا ہو جو انھوں نے قیمت میں بالکل من مانا اضافہ کر کے کر ڈالا ہے، مگر انھیں اپنی نقصان پہنچانے کی صلاحیت سے آگاہ ہونے پر اور اس کا مظاہرہ کرنے پر ذرا بھی پچھتاوا نہ ہوا ہو گا۔ دنیا کے دولت مند اور نو دولتیے ملکوں کے درمیان ٹکراؤ کے جو امکانات رونما ہو رہے ہیں، ان سے طاقت کے محور بھی بدل سکیں گے، مراعات بھی آج کی طرح دولت مندوں تک ہی محدود نہ رہیں گی بلکہ دوسروں تک بھی پہنچیں گی۔ بین الاقوامی معاشی انتظام کو جس رنگ میں ہم آج دیکھتے ہیں، وہ بھی نہ رہے گا۔ اس کے اصول اور کارگزاری کے طریقوں پر بھی بہت سے طرح طرح کے اور نئے نئے روپ نمودار ہوں گے۔ اگر ہم نے اس تبدیلی کو سوچے سمجھے اور منصوبہ بند انداز سے روبہ عمل کرنے کی کوشش نہ کی تو یہ از خود آئے گی، اور اس صورت میں یہ آج کے کم از کم کچھ مال دار ملکوں کے لیے تو ضرور ہی دولت کی بنیاد کو تباہ اور سرچشمے کو خشک کرنے کا سبب بنے گی، اور اس طرح یہ اس دنیا کو ہی ریزہ ریزہ کر کے بکھیر دینے کی حد سے وابستہ ہونے کے دہلیز پر کھڑے ہوئے ملک آرزومند ہیں۔ یہ اس ڈرامے کا ایک

...باب ہوگا جسے میں نے معقولیت کو طاق پر رکھ
...نے کا نام دیا ہے ___ اگرچہ مجھے امید ہے کہ یہ باب
بے لکھا ہی رہے گا۔

فرق پر بحث لازماً نامکمل، درحقیقت فیصلہ کن ہی
رہے گی، کیوں کہ خود فرق کی تعریف اسے مکمل اور
فیصلہ کن ہونے کی اجازت نہ دے گی۔ اس لیے میں
اس باب میں اپنا ہی اخذ کردہ نتیجہ پیش کرنے پر
اکتفا کرتا ہوں۔ یہ حقیقت کہ دنیا مختلف اور اکثر اوقات
متضاد میلانات سے بھری ہوئی ہے، جہاں ٹکراؤ
کا جمود ہے وہاں زرخیزی کا سرچشمہ بھی ہے۔ کم از کم
میں ایک ایسی دنیا میں رہنا پسند نہ کروں گا جہاں
تعمیم ہر معاملے کو بیان کرنے کے اور اوسط [illegible]
جیسے اعداد کے مجموعے بن کر رہ جائیں۔ لیکن بہت
سے لوگوں کی فرق میں دلچسپی کا سبب آج اور
ہی ہے۔ انھوں نے یہ نکتہ دریافت کیا کہ فرق کا
مطلب یہ بھی ہے کہ امڈتے ہوئے طوفان سے بچ
نکلنے کے لیے ان کے تئیں کہیں نہ کہیں ایک گوشۂ
عافیت موجود ہے۔ ان کا قیاس صحیح بھی ہے، کیوں کہ
کچھ منطقہ واقعی موجود ہے، اور کبھی کبھی کچھ منطقہ
قریب ہی ہوتا ہے۔ مثلاً بلیک فاریسٹ میں مسلی کے
جزیرہ نما میں، یا پھر یہ ہے تو اپنے ہی گھر میں،
جہاں چرس کے دم لگا کر اور ہرے کرشنا الاپ کر باہر
کے طوفان سے اپنے آپ کو محفوظ سمجھا جا سکتا ہے۔
یہاں اس "اندرونی ترکِ وطن" کا تصور بھی
ذہن میں آرہا ہے جس کے ذریعہ کچھ باشعور جرمنوں
نے نازی دور میں اپنی خاموشی کی وضاحت کرنے کی
کوشش کی تھی۔ تہذیبی دل برداشتگی کی سیاست
پر اس طرح عمل پیرا ہونے سے ہمیشہ متعلقہ دور
کی جابر طاقتوں کو ہی مدد ملتی ہے۔ یہی وہ طاقتیں
ہیں جو شخصی آزادی کی دشمن یا کم از کم مخالف ہیں۔
میرے اپنے استدلال کے بموجب فرق کوئی بھاگ-

کر روپوش ہو جانے کی جگہ نہیں ہے، یہ تو ایک تجزیہ
بلیغ ہے، للکار ہے، ولولۂ عمل کا پیامی ہے۔ شخصی
آزادی کی طرف لے جانے والا راستہ مڑ کر چلنے کا
پسپائی کا راستہ نہیں ہے، یہ فرار کا راستہ بھی نہیں
ہے۔ یہ راستہ تو صرف آگے چلنے کے لیے ہے، صرف
آگے بڑھنے کے لیے ہے۔ اس راستے کو اختیار کرتے
وقت فرق کو حیلے کے طور پر آڑے نہیں آنا چاہیے
فرق کی حیثیت وہی رہنی چاہیے جو ہمیشہ رہی ہے یہ
ہر دور میں امید کا کمنی اضطرار رہا ہے اور آج بھی
اسے یہی رہنا ہے۔

۵

بہتری کی طرف بڑھتا ہوا سماج

نئے سرے سے نئی زندگی

دنیا بدل رہی ہے۔ انسانی نسل کی بقا خطرے میں ہے۔ بے تحاشا آبادی، ذرائع کی بربادی، ایٹمی جنگ کے اختیاری اور آلودگی کے غیر اختیاری ہتھیار انسان کو ہستی سے عدم کی طرف لے جا سکتے ہیں۔ روشن خیال عقلیت پسندی کی طاقتیں معلوم ہوتا ہے خود اپنے ہی مقاصد کے خلاف صف آرا ہو گئی ہیں۔ انسان کے سماجی اداروں کا انصاف بھی خطرے سے دوچار ہے۔ اداروں، فرموں اور بیوروکریسیوں کا بے لگام اقتدار (برابری) کا دم گھونٹنے کی کوشش اور بے اثر شرکت کا عمل انصاف کی روح کو مضمحل کیے دے رہے ہیں۔ بالغ شہریت کی طاقتیں بھی اپنی منزلِ مراد کی طرف سے رخ پھیرے کھڑی نظر آتی ہیں۔ کچھ لوگوں نے ان مسئلوں کے حل پیش کیے بھی ہیں تو یہ حل مزید ابتری کا سبب بن گئے ہیں۔ ایک ایسے چھوٹے سے چیدہ حلقے کی کلیت کیشی، جس سے قانون اور امن و امان کے سائے میں بقا کو یقینی بنانے کی آس کی جاتی ہے۔ ایک ایسی جابر اکثریت کی مساوات پسندی جس کے لیے انصاف کا مفہوم صرف یہ رہ گیا ہے کہ کسی بھی شخص کو ایسی کوئی شے نہ رکھنا ہے، نہ کرنا ہے، جو مختلف ہو۔ یہ ہیں وہ حل جو اصلاح سے زیادہ بگاڑ کا وسیلہ بن چکے ہیں۔ انسان کو ان غلطیوں کی قیمت شخصی آزادی سے محرومی کی شکل میں ادا کرنا پڑتی ہے بلاشبہ یہ قیمت بہت ہی زیادہ ہے، کیوں کہ یہ آزادی ہی ہے جو بقا اور انصاف کو ان کا مفہوم عطا کرتی ہے۔

یہ خلاصہ خاصا وحشت خیز ہے لیکن میری بنیادی بحث ان لیکچروں میں نہ وحشت خیز ہے، نہ الم انگیز میرا تو یہ کہنا ہے کہ اگر ہم اپنے بقا اور انصاف کے مسئلوں کا حل صحیح ڈھنگ سے کھوج نکالیں، تو ہم شخصی آزادی سے محروم ہوئے بغیر ہی کامیابی سے ہمکنار ہو سکتے ہیں، بلکہ اس کے ساتھ ایک نئی آزادی بھی ہمارے حصے میں آ سکتی ہے۔ بلاشبہ ایسے امکانی حلوں کا پورا خزانہ موجود ہے جسے چھیڑا ابھی نہیں گیا ہے۔ پھر ایسے لوگ بھی بہت سے مل جائیں گے جو ان نئے طور طریقوں کی تائید اور حمایت کریں گے۔ اس کے لیے رچی بسی عادتوں سے یکسر قطعی انقلابی انداز سے رشتہ توڑنا ہوگا۔ یہ راستہ نہ تو ماضی کی مبینہ خوبیوں کی طرف واپسی کا راستہ ہے، نہ حال کے رویوں کو نئی زندگی بخشنے کا۔ یہ نہ کنزرویٹو طریق عمل ہے نہ سوشلسٹ اندازِ نظر۔ یہ کسی عام اور جانے پہچانے مفہوم میں آزادی پسندی، لبرلزم کا نیا اور بہتر فکر بھی نہیں ہے۔ یہ راستہ تو تناظر میں تبدیلی کا تقاضا کرتا ہے، اس ذہنی کیفیت کو بدلنے کی تاکید کرتا ہے جس میں ہم معاملات کا جائزہ لیتے ہیں، تاریخ کی اس تقسیم یا موضوع کو تبدیل کر دینا چاہتا ہے جو آج رائج ہے۔ اس تبدیلی کو میں نے پھیلاؤ کے معین کیے ہوئے میلان سے بہتری کا تہیہ کیے ہوئے میلان کی طرف پیش رفت سے تعبیر کیا ہے۔ یہ تبدیلی کیا ہے؟ تاریخ کی اس نئی تقسیم کے خد و خال کیا ہیں؟

اس سوال کا کوئی بھلا چنگا سا جواب دینے کی توقع غالباً آپ کو مجھ سے نہ ہوگی۔ میں بھی کوشش کروں گا کہ میرے جواب میں ملے جلے رنگ شامل نہ ہو سکیں۔

لیکن جواب پیش کرتے وقت میں ملے جلے احساسات سے ضرور گذر رہا ہوں۔ میں کارل پوپر کا ذکر پہلے ہی کر چکا ہوں اور ان کی اس تنبیہ کو بھی دہرا چکا ہوں کہ انسان کو ان بلند آہنگ منصوبوں کے ترغیبی جال سے بچنا چاہیے جو عملاً انسان کو آزادی دلانے کی بجائے الٹا اسے مزید پابند اور غلام بنا دیتے ہیں۔ یوٹوپیا (خیالی جنت) میں بہر طور آزادی پسندی کا گذر نہ ہوگا کیوں کہ اس تصور میں نہ غلطی کی گنجائش ہے نہ اس کی اصلاح کی۔ میں فرق پر بھی بحث کر چکا ہوں اور اس حقیقت کی بھی کافی وضاحت کر چکا ہوں کہ سماج دنیا میں کوئی سے بھی دو سماج بالکل یکساں نہیں ہیں۔ اس لیے اگر کوئی تعمیم زدہ مشورہ پیش کیا جاتا ہے تو وہ بے محل اور غیر متعلق ہی ہوگا۔ میں صفائی کے ساتھ یہ اعتراف بھی کر چکا ہوں کہ میرے پاس کوئی اچھا، کوئی لگا بندھا نسخہ، کوئی پیٹنٹ دوا پیش کرنے کے لیے نہیں، اس لیے کہ بندھے نسخوں پر بے اعتمادی تو میرے آزادی پسند خیالات میں شدت کے ساتھ رچی ہوئی ہے۔ لیکن یہ ساری باتیں کہہ چکنے کے بعد بھی مجھے ایک مشفق دوست اور مشہور مصور ڈونلڈ فرینڈ کی ایک بات یاد آرہی ہے۔ برسوں پہلے ایشیا کے جزیرے میں، سانتا نبیلو کی بستی میں انھوں نے مجھ سے کہا تھا کہ جو شخص مستقبل کے تصور سے محروم ہو جاتا ہے وہ گویا زندگی سے ہی دست بردار ہو جاتا ہے۔ کیا یہ ان لوگوں کے لیے سچی کی بات نہیں ہے جو دیکھو تو آگے کی طرف رہے ہیں، لیکن جنھیں وہاں کچھ بھی نظر نہیں آتا، جن کی نگاہوں کا مرکز ایک بے نام خلا ہے، جو ہر امید کو چھوڑ چلے ہیں اور بغیر کسی مقصد کے بے بنیاد طور پر جی رہے ہیں؟ یوٹوپیا واد کی ضد ایک خیالی اور اکثر صورتوں میں کلبی انداز کا نظریۂ عملیت نہیں ہے اس کے دوسری طرف تو سمت کا وہ احساس ہے جو آدمی کے اپنے شکوک کو بھی راہ دیتا ہے اور دوسروں کے شکوک کی پذیرائی بھی کرتا ہے، لیکن جو بہر طور مستقبل کے ایک خاص تصور کو اپنا رہنما بناتا ہے اس منزل سے رہبری حاصل کرتا ہے جس کی اسے جستجو ہے۔

پھیلاؤ کا علاقہ مقدار سے ہے، سماج کو اس ڈھنگ سے منظم کرنے سے ہے کہ پیداوار اور مانگ میں آمدنی اور صرفہ میں، لوگوں کی ضرورتوں اور ان کو پورا کرنے کے ذرائع میں مسلسل اضافہ ہوتا رہے۔ بہتری کا تعلق کیفیت سے ہے، کوالٹی سے ہے۔ اس کا آغاز چھوٹی چھوٹی باتوں سے ہوتا ہے، جنھیں معمولی سمجھ کر نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ کیوں کہ یہ ہماری زندگی کو کیفی اعتبار سے بہتر بناتی ہیں۔ شہروں کو دوبارہ انسان کے لیے حاصل کرنا ان باتوں کی ایک مثال ہے۔ یعنی پیدل چلنے والوں کے لیے جگہ اور سہولت کا راستہ ہو، زمین دوز راستے انسانوں کے لیے نہیں، کاروں کے لیے ہوں، نئی گندی بستیوں کی تخلیق کرنے کی بجائے پرانی بلڈنگوں کو ٹھیک ٹھاک بنایا جائے۔ لوگ کس طرح رہتے بستے ہیں، ان کے گھروں میں کتنی گنجائش ہے۔ کتنا آرام، یہ چند اور مثالیں ہیں۔ اس قبیل کی مثالیں فنون کے میدان میں بھی مل سکتی ہیں، تفریح، کھیل کود، اسپورٹس اور ان تمام شعبوں میں بھی نظر آسکتی ہیں جو حسن کی آفرینش یا حظ و نشاط کا وسیلہ بنتے ہیں۔ میں تاکید کے ساتھ پھر کہتا ہوں کہ یہ تمام چیزیں ایک بہتری کی طرف بڑھتے ہوئے سماج کے لیے خاص اہمیت رکھتی ہیں، لیکن اس کے ساتھ میرا یہ بھی کہنا ہے کہ بہتری کے مفہوم میں اور بھی بہت سی باتیں شامل ہیں۔ بہتری محض ایک تسلی نہیں جو ایک یکسانیت کی، اری اور امید سے عاری دنیا میں تھوڑے سے شوخ رنگ بکھیر دے یہ تو اس دنیا کے اندر، اس کے دل تک سرایت کرتی

ہے، یہ تو انسانی زندگی کی سماجی ساخت تک میں پیوست ہوتی ہے اور دھنک کے ساتوں رنگوں کی طرح جھلکتی ہے۔

آدم اسمتھ کی تصنیف "دولتِ اقوام" کے ایک باب میں، جو خاصا مشہور بھی ہو چکا ہے، تقسیمِ کار کے فوائد بیان کیے گئے ہیں۔ اس میں بتایا گیا ہے کہ کوئی آدمی اگر اکیلا، کسی اور سے مدد لیے بغیر کام کرے تو وہ روزانہ ۲۰ سے زیادہ پنیں تیار نہ کر سکے گا، اور یوں اسی طرح کے ۱۰ آدمی دن بھر میں ۲۰۰ پنیں ہی بنا سکیں گے لیکن یہی دس آدمی اگر پیداواری عمل کو مرحلوں میں تقسیم کر لیں اور اپنے اشتراکِ عمل کی نئے سرے سے تنظیم کر ڈالیں تو وہ ۲۴۰ گنا پنیں، یعنی ۴۸۰۰۰ پنیں ہر روز تیار کر سکتے ہیں۔ پھیلتے ہوئے سماج کے شروع دور کے نظریہ سازوں نے اس قسم کا جو جوش و خروش دکھایا تھا وہ قرینِ فہم بھی ہے کیونکہ پیچیدہ پیداواری عمل کو چھوٹے چھوٹے اور سادہ مرحلوں میں تقسیم کرنے اور ہر مزدور کو اس نوعیت کا صرف ایک مرحلہ سونپنے سے دو معاشی نتائج بیک وقت حاصل ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ پیداواری صلاحیت میں بے پناہ اضافہ ہوتا ہے، کیونکہ اس طریقے سے پیداوار لازماً بہت زیادہ بڑھتی ہے، دوسرا یہ کہ محنت کی لاگت کافی کم ہو جاتی ہے، کیونکہ جزوی کام کرنے والوں سے کم درجے کی ہنرمندی درکار ہوتی ہے۔ ریکارڈو نے اور اس کی پیروی میں مارکس نے اس ڈرامے میں دوسرے ایکٹ کا بھی اضافہ کر دیا ہے۔ اس کے تحت مال کی تیاری کے ان تقسیم شدہ مرحلوں کو مشینوں کو منتقل کر دیا گیا، جنھیں انجام کار قطعی طور پر غیر ہنرمند آدمی بھی چلا سکتے ہیں — کم از کم انیسویں صدی کے آغاز کے ماہرینِ معاشیات کا یہی خیال تھا لیکن یہ نقطۂ نظر غلط تھا اور ان سراسر خیالی اڑانوں کا ہی ایک حصہ تھا جو اس دور میں تقسیمِ کار اور انسان پر اس کے اثرات کے باب میں کی جاتی تھیں۔ حقیقت یہ ہے کہ مشینیں اپنے چلانے والوں سے ایسی اہلیتوں کا مطالبہ کرتی ہیں جو کم از کم تیاری کے ہنروں سے بہر طور اعلیٰ ہوں۔ پھر حالیہ دور میں تو یہ بات بالکل ہی واضح ہو کر سامنے آ گئی ہے کہ پیداواری عمل میں ایسے آدمیوں کا شریک ہونا محض ایک سہولت نہیں، ایک ضرورت بھی ہے، جو پیداواری عمل کے ایک جزوی مرحلے کو ہی نہیں، کسی نہ کسی حد تک اس پورے عمل کو جانتے اور سمجھتے ہوں جس کا وہ حصہ ہے۔ یہ ایک اہم نکتہ ہے، کیونکہ اب میں یہی بحث چھیڑنے والا ہوں کہ بہتری کی طرف بڑھتے ہوئے سماج کی مرکزی حقیقت ایک ہی ہوگی، یعنی تقسیمِ کار کے سخت ضابطوں کو توڑنا اور ختم کرنا۔ پھر سختیوں کو ختم کرنے کا یہ عمل تقسیمِ کار کے صنعتی میدان میں اطلاق کو ہی اپنا نشانہ نہ بنائے گا، اور بھی آگے بڑھے گا۔ کیونکہ اس سے بھی زیادہ ہمہ گیر انداز سے منصوبوں اور کاموں کی تقسیم ہمیں اس روپ میں بھی ملتی ہے جسے فرانسیسی ماہرِ سماجیات ایملی ڈرکھیم نے سماجی تقسیمِ کار کہا ہے۔

جہاں کہیں بھی انسانی کارگزاری ذیلی زمروں میں بانٹی گئی ہے وہ سخت ہوتی گئی ہے، ٹھہرائی گئی ہے، جمود کی طرف مائل ہوتی گئی ہے۔ اس طرح جزوی کام جزوی کام کرنے والوں کے طبقے کا جنم داتا بن گیا ہے، اور فرصت کی ضرورت الگ تھلگ، حفاظتی حصار میں بند فرصت کے اوقات کا سرچشمہ ثابت ہوئی ہے۔ بہتری کی طرف بڑھتا ہوا سماج جب پیداوار کے موجودہ رشتوں کی سختیوں اور سخت گیریوں کو نرم کرنے کی کوشش کرے گا تو ایک خاص مقصد لازماً اس کا رہنما ہوگا، اور وہ مقصد یہ ہے کہ سالم انسانی کارگزاری کو پھر بحال کیا جائے، اس پر جزوی دعووں کو نہ مانا جائے، اور دوبارہ اسے ذیلی زمروں میں نہ بٹنے دیا جائے۔

یہ نکتہ ایک ایسی گذر بسر کی معیشت کی طرف واپسی کی اپیل یا دلیل نہیں ہے جس میں شخص اپنی غذائی پیداوار خود پیدا کرتا ہے اور اپنا مکان خود بناتا ہے۔ یہ استدلال تو ایک جدید صنعتی معیشت اور سماج کے حق میں ہے جس میں انسانوں کو چھوٹے، صاف ستھرے خانوں میں بند کرنے اور ان پر قطعی اور مطلق قسم کی سماجی شناختوں کا ٹھپا لگانے کی بجائے اس طرح کے اہتمام کیے جائیں کہ انسانوں کو انتخاب و اختیار کا موقع ملے اور تبدیلی کا امکان میسر آئے، یا مختصراً یوں سمجھ لیجئے کہ شخصی آزادی کا ہر میدان میں دور دورہ ہو۔ ۱۸۴۶ میں بھی (اور وہ بھی کسی قدر صنعتی دور سے پہلے کی مثالیں پیش کرتے ہوئے) مارکس اور اینگلز نے اس المیہ پر ماتم کیا تھا کہ تقسیم کار کا دستور لوگوں کو ایسی جگہوں پر متعین کر دیتا ہے جنہیں وہ چھوڑ ہی نہیں سکتے۔ اس طرح آدمی "ایک شکاری، ایک ماہی گیر، ایک چرواہا یا ایک نکتہ چیں ناقد بن کر رہ جاتا ہے اور اگر اسے زندگی کے وسائل سے محروم نہیں ہونا ہے تو ہمیشہ اسی حیثیت میں جینا پڑتا ہے۔" مارکس اور اینگلز کے خیال میں اس کے برعکس ایک ایسے سماج کو ظہور میں آنا چاہیئے جو ہمیں یہ موقع دے کر "آج ہم یہ کام کریں اور کل وہ، صبح کو ہم شکار کریں، سہ پہر کو مچھلیاں پکڑیں، شام کو مویشیوں کی دیکھ بھال کریں، ڈنر کے بعد تنقید میں منہمک ہو جائیں۔ یعنی ہمیں یہ اجازت ہو کہ جب چاہیں اور جو چاہیں، باضابطہ شکاری، ماہی گیر، چرواہا یا ناقد بنے بغیر کر سکیں۔"

یہاں میں ایک لمحہ کو رک کر سماج میں تقسیم کار کے وسیع تر سوال کا جائزہ لینا چاہتا ہوں۔ پہلے ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ انسانی زندگیاں آج کس طرح سماجی ڈھانچے میں فٹ کی گئی ہیں۔ بنیادی طور پر سماجی ڈھانچا تین بڑی بڑی انسانی کارگزاریوں کے گرد کھڑا کیا گیا ہے۔ سیکھنا اور پڑھنا، روزی کے لیے کام کرنا، اور تفریحی مشغلوں میں حصہ لینا، یا آج کے دور کی عام زبان میں انھیں تعلیم، کام اور فرصت کہہ لیجئے۔ پھیلتے ہوئے سماج میں روزی کے لیے کام کرنا تینوں کارگزاریوں میں سب سے زیادہ اہم اور مرکزی کارگزاری ہے۔ دوسری دو کارگزاریاں کسی نہ کسی اعتبار سے روزی رساں کام ہی کے تابع اور ان ہی کا عمل بن گئی ہیں۔ تعلیم نفع بخش روزگار کے لیے تیاری کا مرحلہ ہے۔ فرصت محنت کی سختی جھیلنے کے بعد تفریح اور دل بہلاوے کا ذریعہ ہے۔ یہ حقائق بہتری کی طرف بڑھتے ہوئے سماج کے سامنے اپنے الگ سوالیہ نشان لا کھڑے کرتے ہیں لیکن یہاں میرے ذہن میں ایک اور ہی نکتہ ہے جو مجھے ان سے بھی زیادہ اہم معلوم ہوتا ہے ہم نے انسانی کارگزاری کی تینوں جہتوں کو بہت کڑے، سخت گیر اور مشینی انداز سے ترتیب دے رکھا ہے۔ زندگی کے پہلے دور پر تعلیم یا سیکھنے کا عمل چھایا رہتا ہے۔ اس عمل کو مزید نکھار کر ظاہر کرنے کے لیے چاہیں تو انسان کو سماجی بنانے اور اسے سماج میں باریاب ہونے کے طور طریقے سکھانے کی اصطلاحیں بھی استعمال کر لیجئے۔ پھر جب لوگ ڈپلوما، ڈگری، کوالیفائیڈ سرٹیفکیٹ یا اپرنٹس شپ سرٹیفکیٹ (جیسا بھی معاملہ ہو) سے لیس ہو جاتے ہیں تو ان کو زندگی کے میدان میں دھکیل دیا جاتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ ان کی زندگی کی اگلی چار پانچ دہائیاں کام کرتے گزریں گی۔ اس تقسیم کار کے نہایت مخصوص دائرے کے اندر جس کا تعلق روزگار کے محوری سماجی رول سے ہے اکوئی ملازمت ہوگی، پیشہ ہوگا، معاشی محنت ہوگی، ایک خاص مقام ہوگا یا کبھی کبھی ایک کیریر کی راہ ہوگی۔ یہ دائرہ اچھی طرح صراحت شدہ ہے۔ کم از کم اس کی

تفصیلی صراحت اور حد بندی تو موجود ہی ہے۔ اس لیے اس ماجرے کے تقابل میں اس کے رنگ اور بھی نمایاں نظر آتے ہیں جو شام کو پانچ بجے، یا جمعہ کی رات سے پیر کی صبح تک، یا پھر ۵۵، ۵۸، ۶۲، ۶۵، ۶۷ برس کی عمر کو پہنچنے پر (جیسے بھی قاعدے ہوں) جلوہ نما ہوتا ہے۔ یہ ماجرا فرصت کے وقت کا ہے۔ اسے اس طرح بھی بیان کیا جا سکتا ہے کہ بہت سے گھنٹوں (یا بہت سے برسوں) کی مشقت کے بعد انسان کو ایک غیر معین سے سماجی خلا میں چھوڑ دیا جاتا ہے، تاکہ وہ اپنا جی بہلا سکیں — کم از کم گمان یہی کیا جاتا ہے کہ وہ جی بہلائیں گے۔ زیادہ دل چسپ بات یہ ہے کہ جب فرصت مطلق اور بے پایاں ہونے والی ہوتی ہے، یعنی جب پنشن کی عمر آجاتی ہے، تو لوگوں کو کوئی چھوٹا موٹا تحفہ (مثلاً چاندی کا سگریٹ کیس یا ان کے ساتھیوں کا گروپ فوٹو جس میں وہ کام کرتے نظر آتے ہیں) بھی دیا جاتا ہے، اس شان دار آزادی کے پا لینے پر۔ انھیں مبارکباد بھی دی جاتی ہے جس کی جھینپ چھپایا میں وہ جو چاہیں کر سکتے ہیں — اور اس کے بعد انھیں فراموش کر دیا جاتا ہے، زندگی کے میدان سے ہمیشہ کے لیے باہر دھکیل دیا جاتا ہے۔ معقول باتوں سے لغویت پیدا کرنے اور لوگوں کو خود ان ہی کے کارناموں کی مار سزا کے طور پر سہنے پر مجبور کرنے کا یہ کتنا انوکھا طریقہ ہے!

میرا یہ تجزیہ شاید کسی قدر نامنصفانہ بھی ہے سماجی خالوں (مثلاً تعلیم یا فرصت) کی کوتاہیاں اپنی جگہ، یہ بہرحال طے ہے کہ کام کے خلانے کی قیمت پر تعلیم اور فرصت کے پھیلاؤ کے عمل نے بہت سے لوگوں کو پہلے سے زیادہ حیاتی مواقع بخشے ہیں، مثال کے طور پر محنت کش طبقے کے بچوں کو جو اب کالجوں میں پڑھ سکتے ہیں، یا ان کے والدین کو جو اب سمندر کے کنارے چھٹیاں منا سکتے ہیں۔ پھر ایک پہلو یہ بھی ہے کہ انسانی کارگزاری کی ذیلی تقسیم کا اطلاق ہر شخص پر نہیں ہوتا۔ مثلاً کسان، یا وزرائے اعظم، یا بہت سی عورتیں ہی اس سے بچ جاتی ہیں۔ لیکن یہ حقیقت پھر بھی اپنی جگہ قائم رہتی ہے کہ ترقی یافتہ سماجوں نے جس ڈھنگ سے سماجی تقسیم کار کا اہتمام کیا ہے اس کی وجہ سے بہت سے سوال تشنۂ جواب رہ گئے ہیں۔ بہتری کی طرف بڑھتے ہوئے سماج کو اگر اپنے آپ کو اسم بامسمیٰ ثابت کرنا ہے تو اسے ان سوالوں کے جواب دینے ہی ہوں گے۔ ایک ایسی فضا میں لوگوں کو اپنی زندگی کی دوسری سرگرمیوں کے لیے کیسے آمادہ اور تیار کیا جا سکتا ہے جسے عملی زندگی سے تقریباً شعوری طور پر بالکل الگ کر دیا گیا ہو؟ ایسے لوگوں کے لیے کیا اور کیسے مواقع ہیں جو ملازمت یا پیشے کا دور ختم ہونے پر نئے سرے سے کچھ سیکھنا چاہتے ہیں — چاہے یہ کچھ نئی باتوں پر مشتمل ہو یا جو باتیں اسے پہلے سکھائی گئی تھیں ان ہی کے باب میں زیادہ اور بہتر آگاہی پر؟ لوگوں کے کام کے نقشے کا ضرورت سے بہت زیادہ اور ان کی فرصت کے اوقات کے نقشے کا ضرورت سے بہت کم تعین کرنے میں کون سی معقولیت کارفرما ہے؟ (اور بر سبیل تذکرہ کیا یہ سماجی ڈھانچے کو مسمار کرنے کے اس عمل کا ایک سبب نہیں ہے جس کے باعث انفرادی دل برداشتگی اور عوامی تشدد اتنا بڑھ چکا ہے؟) ایسے لوگوں کو ریٹائر کر کے کوڑے کے ڈھیر کی نذر کرنے میں کیا تک ہے جنھوں نے بہت سا تجربہ حاصل کر رکھا ہے اور جو صحت مند بھی ہیں اور کام کرنے کے آرزو مند بھی؟ ان میں سے کوئی بھی سوال نیا نہیں ہے۔ ان کا کسی نہ کسی قسم کا جواب دینا بھی ناممکن نہیں ہے۔ لیکن میرا سجھاؤ یہ ہے کہ اپنی زندگیوں کو بہتر بنانے کی خاطر ہمیں تعلیم کو محض آنے والے معاملات کے لیے

تیاری ہی نہیں اور بھی بہت کچھ سمجھنا چاہیئے کام کو محض ایک ناگوار فرض نہیں شمار کرنا چاہیئے۔ جسے جلد سے جلد نمٹا کر گویا ایک بوجھ اتار پھینکا جائے۔ فرصت کو ایسے فاضل وقت سے زیادہ وقیع تصور کرنا چاہیئے جس میں آدمی اپنے باغ پر دھیان دینے، اپنے دوستوں کی موٹر سائیکلوں کی مرمت میں ایسے، فٹ بال کھیلنے یا سنگیت سننے کے لیے ہی نہیں، نور ہونے، نشے میں دھت ہونے، اپنی یا دوسروں کی زندگی لینے کے لیے بھی آزاد ہو۔ انسان کی سماجی زندگی کی تشکیل نو اس طرح ہونی چاہیئے کہ وہ ایک غلط تقسیم کار کی سخت گیریوں پر غالب آجائے اور انھیں ترخیم کردے۔ اس تشکیل نو کا منشا انسانی زندگیوں کی ایکتا اور یک[illegible] ہی کو اس طرح دوبارہ جنم دینا ہے (یا شاید انسانی تاریخ میں پہلی بار جنم دینا ہے) کہ زندگی کے سماجی مواقع انسانی کارگذاری کے ایک مسلسل مربوط اور غیر منقطع عمل کے ضامن بن جائیں، جو مختلف جہتوں میں اور رنگا رنگ طریقوں سے اپنا جلوہ دکھائے اس راہ میں پہلا قدم یہی ہوگا کہ جنھیں ہم آج تعلیم، کام اور فرصت کا نام دیتے ہیں ان کے درمیان ساری دیواریں گرادی جائیں، تاکہ زندگی خانوں میں بٹنے کی جگہ ایک مسلسل اکائی نظر آئے۔ جیسی وہ حقیقتاً میں ہے۔

پہلے ان دیواروں کو لیجئے جو تعلیم کی دنیا کے گرد کھڑی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ لوگوں کو انہیں بالغ زندگی کے گوناگوں چیلنجوں سے عہدہ برآ ہونے کے لیے تیاری کی ضرورت ہے۔ اس کے لیے انھیں موزوں علم چاہیئے، مہارتیں چاہئیں، عادتیں چاہئیں۔ اس تیاری کا کچھ حصہ روزگار کی ضروریات کے تابع بھی ہونا چاہیئے۔ اور شاید اس سلسلے میں کلاس روم اور کام کے تجربوں کو مربوط کرنے کے لیے اور بھی بہت کچھ کیا جا سکتا ہے۔ لیکن تعلیم کا بنیادی منصب صرف یہ نہیں ہے کہ وہ معاشی عمل کے لیے فاضل پرزے تیار کرتی رہے اس کا اصل کام تو یہ ہے کہ انسانی صلاحیتوں کو بیشتر ضروریات کی خاطر جلا دینے کی بجائے ان کو اس طرح بالیدہ کرے کہ وہ انتخاب و اختیار کے مختلف مواقع کو سمجھ سکیں اور ان سے فیض اٹھا سکیں۔ اور اسی لیے نئی نسل کی تعلیمی تیاری تنگ کی جگہ وسیع اور اختصاصی کی جگہ عام پیمانے پر ہونی چاہیئے، اور اس سے بھی ضروری یہ ہے کہ یہ تیاری زیادہ لمبے عرصے پر محیط نہ ہو۔ ظاہر ہے عام تعلیم کی تکمیل کے فوراً بعد کچھ اختصاصی ٹریننگ کا اہتمام بھی ہونا چاہیئے۔ مثلاً اگر کہیں میتھمیٹکس یا سنگیت کی صلاحیت ابھرتی نظر آئے تو اسے بالیدہ ہونے کا موقع نہ دینا سراسر خالی از عقل ہوگا۔ لیکن بہتری کی طرف بڑھتے ہوئے سماج میں تعلیم کا تاکیدی نکتہ کچھ اور ہی ہونا ہے۔ اس میں اصل زور اس بات پر دیا جانا ہے کہ طرح طرح کے تعلیمی اور معاشی پس منظر کے حامل لوگوں کو زندگی کے ہر دور اور ہر گھڑی میں تشکیلی مواقع کا ایک رنگا رنگ مجموعہ پیش کیا جائے۔ تعلیم اس یکتا عمل کی ایک اہم جہت ہے جو انسان کی سماجی زندگی کی تکمیل کرتا ہے۔

اگر بیان میں زیادہ تخصیص سے کام لیا جائے تو میرا مدعا یہاں متواتر تعلیم کی وکالت کرنا ہے، یعنی میں یہ چاہتا ہوں کہ انسان کو زندگی کے ہر دور اور ہر گھڑی میں تعلیمی مواقع حاصل ہوں۔ تعلیم کا حصار کرنے والی دیواروں میں ایسا دریچہ کھولنے کی وجہیں بہت سی ہیں۔ آج جو کورس اٹھارہ سالہ نوجوان کے لیے فراہم کیے جاتے ہیں اور جنھیں وہ بیزاری، اکتاہٹ یا الجھن کے عالم میں چاروناچار پورا کرتے ہیں، ان کورسوں کو پانچ دس برس بعد

وہی لوگ دل چسپی اور ممنونیت اور نفع بخشی کے احساس کے ساتھ پورا کریں گے۔ سماجی علوم تو یوں بھی ان لوگوں کو کارگر ڈھنگ سے مشکل سے ہی پڑھائے جا سکتے ہیں جن کا زندگی کا تجربہ فی الحال ان کے خاندانوں اور اسکول تک محدود رہے۔ اساتذہ کا سابقہ زیادہ باخبر شاگردوں اور وکیلوں کا سابقہ زیادہ باخبر موکلوں سے پڑے گا تو انھیں یقیناً کچھ نقصان نہیں پہنچے گا۔ پھر فنونِ لطیفہ کے باب میں بھی سیکھنے والے کی تشکیلی صلاحیت اگر عمر کے ساتھ نہیں بڑھتی تو میلان کے ساتھ ضرور بڑھتی ہے، یعنی اس صورت میں ضرور اس میں اضافہ ہوتا ہے جب علم کو تذبذب میں مبتلا بچوں پر اندھا دھند انڈیلنے کی بجائے شوق سے اس کی کھوج کرنے والوں کے حوالے کیا جائے۔ بظاہر یہ بات عجیب معلوم ہوتی ہے مگر یہ قطعی درست ہے۔ تعلیم کے بیشتر معاشی منصب کو ختم کر کے ہی، یعنی اسے روزگار کے لیے تیاری کا مرحلہ نہ سمجھ کر ہی تعلیم کو ایک قابلِ قدر سماجی منصب کا حامل بنایا جا سکتا ہے۔ ایسی صورت میں وہ ان مشینی انداز کی حد بندیوں پر غالب آ سکے گی جو آج انسانی زندگیوں کو خانوں اور زمروں اور مرحلوں میں بانٹے ہوئے ہیں۔

اب ذرا اس قسم کی حد بندیوں کے ایک اور مجموعے کا جائزہ لیجیے۔ یہ حد بندیاں کام کی دنیا کے گرد نظر آتی ہیں۔ یہاں خاص مسئلے تقسیم کار اور اس کی سختیوں کو دور کرنے سے متعلق ہیں۔ آخر کام کی جگہیں اس حد تک ضرورت سے زیادہ حد بندیوں کے تابع کیوں ہوں جتنی وہ اکثر صورتوں میں ہوتی ہیں۔ اب اسمبلی لائن تک میں ٹکڑیوں کا اشتراک عمل ہونے لگا ہے۔ کام کی تنظیم میں ملازم اور مزدور پہلے سے زیادہ حصہ لینے لگے ہیں۔ صنعتی بندوبست میں مزدوروں کی شرکت شروع ہو گئی ہے۔ یہ سارے تجربے بلاشبہ خوش آئند ہیں۔ لیکن زیادہ اہم مسئلے تو اس نقطے پر پہنچ کر پیدا ہوتے ہیں جہاں کام اور فرصت کے دائرے ایک دوسرے کو کاٹتے ہیں۔ بعض لوگوں کے برعکس میرا خیال ہے کہ اوقاتِ کار کو ۴۸، ۴۴، ۴۰ یا اس سے بھی کم گھنٹوں کی حد تک گھٹانا روا بھی ہے اور شاید ضروری بھی۔ سچ پوچھیے تو الگ الگ ہر کام کے لیے اوقاتِ کار ۳۰ گھنٹے کی حد گھٹانے کا تصور بھی مجھے الجھن یا پریشانی میں مبتلا نہیں کرتا۔ لیکن اس کے ساتھ ایک شرط بھی ہے، اور وہ یہ ہے کہ ان پابندیوں سے لوگوں کو وہ سب کچھ کرنے سے باز رکھنے کا کام نہ لیا جائے جو وہ کرنا چاہتے ہیں۔ جس گھر میں ہم رہتے ہیں، سماجی پابندیاں اس کے فرش کا تعین شوق سے کریں، چھت کا تعین نہ کریں۔ یہ استدلال اوور ٹائم کام کے حق میں نہیں پیش کیا گیا ہے۔ اگر یہ کوئی بھی شخص کو یا گروہ اوور ٹائم کرنا چاہتا ہے اپنی آرزو پوری کرنے سے باز نہیں رکھنا چاہیے۔ بات کتنی ہی انوکھی کیوں نہ معلوم ہو، مجھے ایسی کوئی وجہ نظر نہیں آتی جس کی بنا پر لوگ صرف ایک معاشی مصروفیت پر قناعت کیے رہیں اور کسی دوسرے شغل کی متعلق جستجو نہ کریں۔ یوں ایک بہت بڑا اور بہت اہم گروپ موجود بھی ہے جہاں دو مصروفیتوں کا یک جا ہونا اتنا عام ہو گیا ہے کہ اس پر کسی کو اعتراض نہیں ہوتا۔ یہ گروپ برسرِ روزگار شادی شدہ عورتوں پر مشتمل ہے۔ ان عورتوں کے دو الگ الگ رولز ہی نہیں، دو الگ الگ کارِ منصبی بھی ہیں۔ ایک مصروفیت اسمبلی لائن ورکر، ٹیچر، سکریٹری وغیرہ کی حیثیت سے ہے، دوسری گرہستن کی حیثیت سے۔ پھر ہم تقسیم کار کے دستور میں اس حد تک شدت پیدا کیوں کریں کہ دو منصبوں کو بھی گھٹا کر ایک کر دیں؟ ہم اس بحث میں کیوں الجھیں کہ کیا ایسی صورت میں امورِ خانہ داری

بھی کسی حد تک دفتروں اور کارخانوں ہی کی طرح کا انتظامی معاملہ نہ بن جائیں گے؟ کیوں نہ ہم اس کی جگہ دو شعبوں کے اصول کو زیادہ ہمہ گیر طور پر تسلیم کر لیں؟ اگر ایک ایسی تقسیم کار کی جکڑ بند سے لوگوں کو چھٹکارا دلا دیا جائے جو انھیں صرف ایک کام، صرف ایک منصب سونپتی ہے اگر انھیں کہیں اور اپنی کچھ سوئی ہوئی صلاحیتوں کو جگانے اور بالیدہ کرنے کا موقع دے دیا جائے، تو کیا یہ انسانیت نوازی کا، لوگوں کو بند شوں سے نجات دلانے کا، انھیں آزاد کرانے کا کام نہ ہوگا؟ آخر ایسی صورت کیوں ممکن نہ ہو کہ آدمی صبح کو شکار کرے، سہ پہر کو مچھلیاں پکڑے؟ یا اگر دیہی اصطلاحوں میں نہ سوچا جائے تو کیوں نہ آدمی صبح کو لوگوں سے ٹیکس جمع کرے اور سہ پہر کو ان کی کاروں کی مرمت میں لگ جائے، یا صبح کو ٹیلی ویژن سیٹ جوڑتا رہے اور سہ پہر کو پولی ٹیکنک میں حاضر ہو جائے؟ معاشی ... کی رائج آئیڈیولوجی میں کام کا ضابطہ ہی نہیں، صرف ایک قسم کے کام کا ضابطہ بھی غلط ہے، یہ بے رحمانہ مفروضہ بھی گمراہ کن ہے کہ انسانی صلاحیت اور سماجی روزگار میں ہم آہنگی کا جو رشتہ ہے، وہ پہلے سے معیّن ہے اور اتنا مستحکم ہے کہ بدل ہی نہیں سکتا۔ جو ٹریڈ یونینیں یا دستکاروں کی ... آدمی کو اس قسم کے دوسرے مواقع دینے کے خلاف ہیں اور انھیں چوری چھپے کے دھندے (یا بعض ملکوں میں "کالے کام") قرار دے کر ان کی مذمت کرتی ہیں، سچ پوچھیے تو اپنے ممبروں کے دلوں سے بہت ہی دور ہیں، اگرچہ اس طرح وہ اس راز کو بھی عیاں کر دیتی ہیں کہ بہتری کی طرف بڑھتے ہوئے سماج کی راہ میں اصل رکاوٹیں کہاں کہاں چھپی ہوئی ہیں۔ میں جب بھی ایسے لوگوں سے ملا ہوں جو اپنے کام سے خوش اور مطمئن تھے تو میں نے یہی دیکھا ہے کہ یہ لوگ یا تو نارمل اوقاتِ کار سے زیادہ گھنٹے اپنے کام کی نذر کر رہے تھے یا انھیں ایک کارگزاری کی کوتاہیوں کی تلافی کرنے کا موقع ایک اور کارگزاری کو ہاتھ میں لینے کے روپ میں حاصل تھا۔

سماجی تقسیم کار کی ... کو دور کرنے کی اس عرض داشت کے سلسلے میں ایک تکمیلی حاشیہ بھی میرے ذہن میں آ رہا ہے، کیوں کہ اس کا تعلق بھی کام اور فرصت کی درمیانی حد بندی سے ہے۔ میں سوچتا ہوں کہ کیا یہ واقعہ ذرا انوکھا، بلکہ حماقت کی دلیل نہیں ہے کہ کس طرح ہم سب ایک ہی وقت میں فرصت پانے پر اصرار کر کے اپنی زندگیوں کو مختصر بنا رہے ہیں؟ آخر یہ کس طرح کی زندگی ہے جس میں پیر کے روز صرف ہیر ڈریسر سوئمنگ پول کا رخ کر سکتے ہیں، کیوں کہ سنیچر کے روز کے کام کے بدلے میں ان کے سیلون پیر کے دن بند رہتے ہیں؟ کیا ہم واقعی دل سے اپنی زندگی کے ہر کارگزار ہفتے کو اس طرح گھٹانا چاہتے ہیں کہ پانچ دن تک (اور جلد ہی شاید چار دن تک) ہمیں روزانہ آٹھ گھنٹے کام کرنا پڑے؟ شاپنگ کے اوقات زیادہ طویل ہوں، مجموعی طور پر تمام اوقاتِ کار زیادہ پھیلا دئے جائیں، کئی کئی دن بعد یہ دیکھا جائے تو وقت کا زیادہ بھرپور استعمال ہوتا نظر آئے گا۔ بہتری کی طرف بڑھتے ہوئے سماج میں یہی ہوتا ہے۔ ان کی وجہ سے کئی سماجی مسئلے بھی اٹھ سکتے ہیں، لیکن یہ سطحی اور معمولی ہوں گے اور زیادہ تر تصوّر کی دین ہوں گے۔ ان سے سب سے بڑا فیض یہ پہنچے گا کہ اگر ہر شخص کے لیے نہیں تو کم از کم شہروں میں رہنے والوں کے لیے بے پناہ حیاتی مواقع کا باب کھلے گا، اور اس کے ساتھ کسی کے حصّے میں آج کے مقابلے میں زیادہ غریبی بھی نہیں آئے گی۔

جو بات کام کے دن اور کام کے ہفتے کی حد تک درست ہے وہ کام کی زندگی اور ریٹائرمنٹ کے اس

مسئلے کی حد تک بھی درست ہے جس کی وجہ سے بہت سے لوگوں کے لیے، بلکہ خود معیشت کے لیے بھی بہت بڑا فرق پڑتا ہے۔ میں نے بہتوں سے سنا ہے کہ ایک زمانے میں لوگ اپنے ریٹائرمنٹ کے دن کا اشتیاق کے ساتھ انتظار کیا کرتے تھے اور آفس یا ورکشاپ میں جب انھیں الوداع کرنے کی تقریب منائی جاتی تھی تو انھیں سچ مچ بڑی خوشی ہوتی تھی آج بہت سے لوگوں کے لیے ریٹائرمنٹ ایک دہشت ہے۔ سبک دوشی کی گھڑی سے پہلے بھی اور اس کے بعد بھی۔ پھر ایسے لوگوں کی تعداد بھی بڑھتی ہی جارہی ہے جو زندگی بھر اپنی گرفت کو جاری رکھنے کی غرض سے کسی نہ کسی روزگار کی تقریباً بھیک تک مانگنے کو تیار رہتے ہیں۔ واقعی یہ کیسا لرزہ خیز ستم ہے کہ کسی شخص سے ۵۸ برس کی عمر تک یہ مطالبہ کیا جائے کہ وہ ایک ہی کام کے لیے اپنا وقت، اپنی قوت اور اکثر اپنا جذبہ بھی (اگر سارے کا سارا نہیں تو بڑی حد تک) نذر کرتا رہے، اور پھر ایک روز اس کا رشتہ ان تمام باتوں سے منقطع کر دیا جائے جو اس کے لیے اہم اور عزیز تھیں، اور اسے باہر کی سرد ہوا میں ٹھٹھرنے کے لیے دھکیل دیا جائے اور بے رحمی سے قطع نظر، صلاحیت اور قوت کو برباد کرنے کی یہ کتنی بدنما، کتنی احمقانہ مثال ہے کہ ایک خیالی اور ضابطہ پرستانہ پیمانے کی بنیاد پر آدمی کے اس تمام تجربے کو مسترد کر دیا جائے جو اس نے اپنی طویل کارگزار زندگی میں حاصل کیا تھا، اور اس کے بعد پھر نئے سرے سے، نومشق صلاحیت کو اس کی جگہ جاگزیں کر کے کام کا آغاز کیا جائے! میری رائے میں یہ خیال غالباً اچھا ہی ہے کہ ایک مقررہ وقت پر لوگوں کو ذمہ داری کے عہدوں سے ہٹا دینا ضروری ہے، تاکہ نسبتاً کم عمر مردوں اور عورتوں کو ترقی دے کر ان پر فائز کیا جا سکے۔ شاید یہ مقررہ وقت وہی ہونا چاہیے جو آج کل پنشن کی عمر ہے، یا شاید اسے اس سے بھی پہلے ہونا چاہیے۔ لیکن دوسری طرف میں یہ بھی سوچتا ہوں کہ اس طرح ہٹے (یا ہٹائے) ہوئے سن رسیدہ شخص کو سماج کی زندگی میں پوری طرح شریک رکھنے کے لیے ہر ممکن کوشش کرنا ضروری ہے ریٹائر اسے صحت کی خرابی کی بنا پر کیا جائے، یا پھر اس وقت جب وہ خود ریٹائر ہونا چاہے۔ بلاشبہ یہ ان آزمائشوں میں سے ایک آزمائش ہے جن کے ذریعہ بہتری کی طرف بڑھتے ہوئے سماج کی اہلیت پرکھی جائے گی اور یہ دیکھا جائے گا کہ اس نے کس طرح ذیلی تقسیم کار کے خانوں کو ختم کر کے مسلسل کارگزاری کا وسیع میدان کھول دیا ہے۔

اس نکتے پر آکر کئی ہمہ گیر سوال ایسے ہیں جو آپ میں سے اکثر حضرات کے ذہن میں ابھرے ہوں گے۔ مثلاً: کیا ہم یہ سب کچھ کر سکتے ہیں؟ کیا ہم میں (اتنی) سکت ہے؟ یہ تبدیلیاں کس طرح رونما کی جائیں؟ اس لیے ظاہر ہے مجھے بہتری کی طرف بڑھتے ہوئے سماج کی معاشیات اور سیاسیات کے بارے میں بھی کچھ کہنا چاہیے۔ لیکن اس راہ پر آگے بڑھنے سے پہلے میں اسی ذیل میں ایک کم صریحی، اگرچہ زیادہ مشکل، فلسفیانہ سوال پر توجہ دینا چاہوں گا۔ یہ سوال شخصی آزادی کا ہے۔ اپنی "کیپیٹل" کے ایک یادگار پیرے میں مارکس نے اسی مسئلے پر اظہار رائے کیا ہے جو یہاں میرے زیر بحث ہے۔ وہ کہتا ہے:

> "سچ تو یہ ہے کہ شخصی آزادی کی قلم رو اسی وقت شروع ہوتی ہے جب وہ کام ختم ہو جائے جس کا تعین ضرورت اور خارجی مقاصد نے کیا ہو۔ اس طرح آزادی کا تعلق ان معاملوں سے ہے جو مادی پیداوار کے دائرے سے باہر ہیں.... آزادی اس مفہوم میں صرف اس طرح جلوہ گر ہو سکتی ہے

۔اجتماعی انسان، یعنی شریک پیداکار فطرت سے اپنے استحالہ کو معقولیت کے ساتھ منضبط کریں، اسے اپنے اوپر کسی اندھی طاقت کی طرح غالب نہ آنے دیں، بلکہ اُسے اپنے اجتماعی کنٹرول کا تابع بنائیں یہ مرحلہ اجتماعی انسان کو کم سے کم طاقت صرف کر کے ایسے حالات میں سر کرنا ہے جو انتہائی سازگار اور ان کی انسانی سرشت سے مناسبت رکھنے والے ہوں۔ لیکن آزادی کا یہ علاقہ بھی بہرحال ضرورت کا علاقہ ہی رہے گا۔ اس علاقے سے آگے بڑھ کر انسانی قوت کی وہ بالیدگی شروع ہوتی ہے جو بجائے خود ایک مقصد ہے۔ یہی آزادی کی اصل قلمرو ہے۔ اگرچہ یہ ضرورت کے علاقے کو بنیاد بنا کر ہی پھل پھول سکتی ہے۔ اس سلسلے میں کام کے دن کو مختصر بنانا سب سے بنیادی شرط ہے۔

یہ ایک تاریخی بیان ہے، اور اس کے باوجود اس میں ایک بھاری اور غلط نتائج کی طرف لے جانے والی غلطی موجود ہے۔ یہ درست ہے کہ اس بیان نے صدیوں کی اس عصبیت کو مات دے کر فکر کو آگے بڑھایا ہے جس کی نہایت کلاسیکی انداز سے ارسطو نے ۳۴۰ ق۔م۔ میں تشکیل کی تھی۔ دو الگ الگ علاقوں کی نشان دہی ارسطو نے بھی کی تھی۔ ایک علاقے کو اس نے کام یا عمل کا علاقہ قرار دیا تھا دوسرے کو فرصت یا نظریاتی زندگی کا۔ لیکن اس کی نظر میں، اور صدیوں تک اس کے بعد آنے والے بہت سے دوسرے فلسفیوں کی نظر میں بھی، انسان قدرت کے انتخاب کا تابع ہے۔ کچھ لوگوں کی قسمت میں پہلے سے ہی یہ لکھ دیا جاتا ہے کہ تعلیم یافتہ فراغت کی زندگی سے لُطف اندوز ہوں گے، جب کہ دوسرے لوگ کام کرنے کے لیے، خدمت انجام دینے کے لیے، ادنیٰ قسم کے معمولات بجا لانے کے لیے پیدا کیے گئے ہیں، یا یوں کہنا چاہیئے کہ آزادی کا، بلکہ یہ کہنا بہتر ہوگا کہ آزادی کے حق کا ایک طبقاتی ڈھانچہ موجود ہے۔ جس میں ہر شخص کا مقام پہلے سے طے شدہ ہے۔ یہ اندازِ فکر ارسطو سے آگسٹائن تک، اس کے بعد اور آگے کالون تک، اور پھر جان اسٹوارٹ مل تک قائم رہا۔ مارکس نے اس سے دامن چھڑا لیا۔ اور کم از کم اس اعتبار سے وہ ضرور ایک جدید لبرل تھا جو اپنے دور سے کافی آگے نکل گیا تھا۔

لیکن مارکس . ایک اور مغالطہ کا شکار ہوگیا۔ اس نے آزادی کے طبقاتی ڈھانچے کے تصور سے تو نجات حاصل کر لی لیکن آزادی اور ضرورت کی دو الگ الگ دنیاؤں کی تعریف پھر بھی باقی رکھی۔ زیادہ سے کم و کاست انداز میں اسی بات کو میں اس طرح کہہ سکتا ہوں کہ وہ بہرحال اس روایت کا اسیر رہا جو اس امرِ واقعہ کو ایک اصول بنا کر پیش کرتی ہے کہ آدمی آزاد ہوئے بغیر بھی دھرتی پر زندہ اور باقی رہ سکتا ہے، اور یہ زندگی کی بنیادی ضرورتوں (غذا اور پناہ) اور دوسری ضرورتوں (محبت، اور بلا شبہ آزادی) کے درمیان خطِ امتیاز کھینچنا سہل ہے۔ ان دوسری ضرورتوں کو کم اہم سمجھنا اور اس لیے انھیں دوسرے اور مختلف قاعدوں کے تابع قرار دینا بھی مشکل نہیں۔ اس قسم کی تفریق یقیناً کی جا سکتی ہے، لیکن یہ بھی اتنا ہی صحیح ہے کہ اگر یہ تفریق مارکس یا ارسطو کے طریقے سے کی گئی تو آزادی ایک عیش، ایک جزوی قدر، ایک ایسا اصول بن کر رہ جائے گی جس کا اطلاق صرف ان چیزوں پر ہو سکے گا جو بہت زیادہ ضروری نہیں ہیں

اور جو زندگی کے روشن تر پہلو سے متعلق ہیں۔

اس قسم کے اندازِ فکر میں یہ نظریاتی خطرہ رچا ہوا ہے کہ آزادی اسی طرح ایک فاضل قدر بن جاتی ہے جیسی ہماری آج کل کی اصطلاحوں میں فرصت ہے یعنی ایک غیر صراحت شدہ شے جس کے بر محل ہونے کا احساس اس وقت شروع ہوتا ہے جب آدمی کو اس کے بارے میں سوچنے کی مہلت مل جائے۔ عملی خطرہ اس سے بھی بڑا ہے۔

ضرورت کے عنصر کو تسلیم کرنا اور اس سے بھی زیادہ سماجی زندگی کے کسی بھی حصے کی معقول و کنٹرول کی ہوئی، اور نتیجے میں آزادی مخالف تنظیم کا مطالبہ کرنا (مارکس نے بنیادی ضرورت کے علاقے کے لیے یہی کیا ہے) سماج کے تانے بانے میں آزادی دشمنی کے زہر کو پھیلنے کا موقع دینا ہے۔ کیا یہ کہنا کچھ زیادہ ناروا ہوگا کہ اس قسم کا اندازِ فکر مارکسزم کی ان ساری معکوس شکلوں کو حق بجانب ٹھہرانے کے لیے کافی ہے جن کا نظارہ ہم ۱۹۱۷ سے کرتے آئے ہیں؟ کیا بنیادی ضرورت کے علاقے کو منظم کرنے کے رویّے نے ہی اس منصوبہ بند تقلیدیت پسندی کو جنم نہیں دیا ہے جس کے تحت انسان وقت آنے پر غلام بن کر رہ جاتا ہے۔ اس سے بھی زیادہ مجبور اور بے بس جتنا وہ اپنے ہی تضادوں کے تحت سخت اور سخت گیر بن جانے والے بازار کے تحت ہوتا ہے؟ سچ پوچھئے تو ایک اعتبار سے سرمایہ داری یا کم از کم اس کی جمہوری، ارسطو کے فکری موقف سے الگ ہٹی ہوئی رہا۔ یہ دوسرا اہم اور بڑا قدم ہے۔ یہ تاکید اسی کی ہے کہ آزادی کو اپنے پورے زور کے ساتھ بنیادی ضرورت کے علاقے میں رچا بسا ہونے چاہیے، اور اسے زندگی کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنا چاہیے۔ یہ آزادی تبدیلی کو خوش آمدید کہنے کے مفہوم میں بھی ہے اور فرد کے حیاتی مواقع کو منظم رکھنے کے مفہوم میں بھی۔ آزادی ناقابلِ تقسیم اکائی ہے۔ اسے الگ الگ حصوں میں بانٹنے کا عمل جو بھی شروع کرے گا، لازماً اسے کھو دے گا۔

اس نئے فکری زاویہ کا ان معاملوں پر کیا اثر پڑے گا جنھیں مارکس نے بنیادی ضرورت کے علاقے سے تعبیر کیا ہے؟ دوسرے لفظوں میں بہتری کی طرف بڑھتا ہوا سماج اپنے معاشی مسئلوں سے کس طرح عہدہ برآ ہوگا؟ میں معاشیات کا عالم نہیں ہوں، اس لیے مجھے اندازہ ہے کہ اس انجمن کے ممبر ایک ایسے شائقِ علم، بلکہ محض اناڑی کے بارے میں کیا کہیں گے جس نے ... میدان میں داخل ہونے کی جسارت کی ہے۔ اسی لیے میں مقدور بھر احتیاط برتوں گا اور صرف ایک خیال ظاہر کرنے پر اکتفا کر دوں گا۔ میری رائے میں پھیلاؤ سے بہتری کی طرف پیش رفت عام معاشی رویّوں کو بھی تبدیلی سے آشنا کر تی ہے۔ یہ بات میں صاف صاف واضح کر ہی چکا ہوں کہ میں بڑھوتری کے خلاف نہیں ہوں۔ میں یہ بھی کہہ چکا ہوں کہ ساخت، علاقوں اور قوموں کا بہت بڑا فرق دنیا کو بڑھوتری کے نتیجے ہی کی طرف لے جائے گا، اور اس طرف اسے لے جانا ہی چاہیے۔ لیکن بہرحال پھیلاؤ کی معنویت الگ ہے، بہتری کی معنویت الگ ہوگی۔ پہلی کا مقصد اور منزل پھیلاؤ ہے اور اس کی تشکیل اگر مکمل طور پر نہیں تو بڑی حد تک پھیلاؤ کے محور کے گرد ہی ہوتی ہے۔ دوسری کا منشا بہتری کے عمل کو ممکن بنانا ہے۔

بہتری کی طرف بڑھتے ہوئے سماج میں معیشت کے پیداواری سیکٹر اور پھیلتے ہوئے صنعتی سماج میں زراعت کے سیکٹر کے درمیان موازنہ کرتے ہوئے مجھے کچھ جھجک ہو رہی ہے۔ میں جانتا ہوں کہ صنعتی دنیا نے زرعی پیداوار کے معاملے کو بالکل روبرو ہو کر حل کرنے کی زحمت یا ہمت کی ہی نہیں ہے، اس کے قانون اور حدود کو آزکا ہر کیا ہی نہیں ہے، اور اسی لیے چپ چاپ

ں چرا کر یا تو بیرونی انحصار کی برطانوی سمت
ل گئی ہے یا حفاظتی خود کفالت کی یورپین
بیں مزید ستم یہ ہے کہ عالمی بازار کی نئی صورت
میں حکومتیں مسئلے سے نمٹنے کے لیے تیار کم اور
علاقی ہوئی زیادہ نظر آتی ہیں۔ لیکن اصل نکتہ
اں اپنی جگہ قائم ہے۔ صنعتی معشیت میں زراعت
یثیت مرکزی نہیں ہے۔ البتہ یہ اس کی ترقی کے
ایک لازمی شرط اور تتمہ ضرور ہے۔ چنانچہ
بازیابی کرنے اور مویشی پالنے کے باب میں اچھا
امی رویہ ترقی یافتہ ملکوں کے خوب کام آتا ہے
نبل کے لیے ہمیں اسی اصول کی توسیع درکار ہوگی
ا اچھے انتظام کی ایسی معشیت کی ضرورت ہے
ں میں صنعتی پیداوار زندگی کے دوسرے معمولات
ہ ملک بھی فیض رساں ثابت ہو یا لکل اسی طرح
ے زراعت صنعتی دنیا کی خدمت کر رہی ہے۔
اس کے لیے کئی اہم پہلوؤں سے معاشی نظام کو
ا ضروری ہے۔ اچھے انتظام کی معشیت ... پھیلاؤ
طرف مائل معشیت نہ ہوگی ... اپنی ترقی کو عوام
یعنی سیاسی فیصلوں کو تابع بنانے گی۔ اس کا مطلب
وگا کہ ان ملکوں میں سرمایہ کاری کے لیے مناسب
عاوضے اور پابندیاں ... ہوں گی ... کاروبار
حجم یا پیداوار کی حساس نوعیت نے بازار کی قوتوں
کارگزاری کو یوں بھی ایک مہنگا سراب بنا رکھا
ہے۔ اچھے انتظام کی ... میں ایسے قاعدے رائج
نے پڑیں گے۔ جو نفع کو بھی طور پر ٹھکانے لگانے
عمل پر پابندیاں لگائیں اور اس کے ساتھ ہوئے
ری کی طاقت کے بے لگام استعمال کی بھی روک تھام
یں ظاہر ہے، لازمی عوامی خدمات کا ٹھپ ہو جانا
نا ہی ناقابل برداشت ہوتا ہے جتنا غذائی رسد کے
سلسلے کا ٹھپ ہو جانا۔ یہ کہنا شاید غیر ضروری ہے کہ
س مقصد کے لیے اجتماعی معاملات کسی آزادی کو بھی

محدود کرنا ہوگا، اور دیوزاد کمپنیوں (چاہے وہ قومی ہوں
یا کثیر قومی) کی طاقت کی بھی حد بندی کرنا ہوگی۔ اس
راہ میں کم از کم اچھے کردار کا ضابطہ تو رائج کرنا ہی ہوگا
شاید ایک جامع سماجی معاہدے سے بھی کام چل جائے
اور اگر دوسرے تمام طریقے ناکام رہیں تو قانون سازی کا
سہارا بھی لیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس قسم کے قاعدوں
کے باوجود اچھے انتظام کی معشیت میں پہل کے لیے
خوب گنجائش رہتی ہے، اور رہنی بھی چاہیے۔ اس کے ساتھ
نفع کے مزید مواقع کے ذریعہ سرمایہ کاری کے لیے بڑھاوا
بھی موجود رہتا ہے۔ اگر افراد کے مفاد میں معاشی ترقی
مطلوب ہے تو بازار کی طاقتوں پر بھروسا کرنا آج
بھی سب سے زیادہ کارگر طریقہ ہے۔ میں یہ باور نہیں
کر سکتا کہ کھلے مقابلہ کرتے ہوئے بازار کی صورت حال
میں جو انفرادی فیصلے کیے جاتے ہیں ان کے مقابلے میں
جامع منصوبہ بندی کچھ کم غلط ہو سکتی ہے، کچھ کم بھٹک
سکتی ہے، کچھ کم کج رو ہو سکتی ہے۔ لیکن حقیقت آج
ایسے آدرش قسم کے نمونوں سے بہت دور نکل گئی ہے
اس لیے آج اس طرح کے قاعدوں کی ضرورت ہے
جن کے تحت بازار کی آئیڈیولوجی کو، نجی پہل اور نجی
سرمایہ کی آزادی کو، چند لوگوں کی اس بے لگام اور
مہیب قوت کو بچانے کے لیے استعمال نہ کیا جا سکے جو
پھیلاؤ سے بہتری کی طرف پیش رفت کی راہ میں دیوار
بن جاتی ہے۔

ان افکار میں ایک مضمر نکتہ بھی ہے، جسے واضح
کر دینا ہی بہتر ہوگا۔ پھیلتے ہوئے سماج کے مرکزی
ادارے معاشی ہوتے تھے، لیکن بہتری کی طرف بڑھتے
ہوئے سماج کے مرکزی ادارے سیاسی ہوں گے، یعنی
عوامی ہوں گے، سب کے لیے عام ہوں گے، اور کھلے
ہوں گے۔ اس پہلو پر میں ان تمام تقریروں میں جا بجا اصرار
کرتا رہا ہوں، اور اب پھر تاکید کے ساتھ اصرار کرنا
چاہتا ہوں۔ بہتری کی طرف بڑھتا ہوا سماج اور اچھے

انتظام کی نوعیت ایک موثر پبلک کے طلب گار ہیں۔ بلکہ ایسا منظم معاشرہ چاہیئے جو پہل اور کنٹرول دونوں کی مہارت اور موقع دے۔ تاہم اس سے یہ مراد نہیں کہ میں قومی حکومت کا تذکرہ ہی چھوڑ دیتے، نمائندہ حکومت کے باب میں بھی ایک سادہ سی تعبیر لوکی وکالت کر رہا ہوں۔ ماضی میں ایسی حکومتیں [illegible] رہے ہیں۔ وہ اب کام نہیں دیں گی۔ سچ تو یہ ہے کہ واحد "عام پبلک" کا تصور ہی وقت کے ساتھ اب غیر متعلق اور بے معنی سا ہو گیا ہے۔ دو بڑے مسائل، جن کا سامنا آج کی نمائندہ حکومت کو کرنا پڑتا ہے، اس کے گواہ ہیں۔
ایک تو یہ کہ تنظیم اب ایک امر واقعہ بن چکی ہے چنانچہ پارلیمنٹ اور ٹریڈ یونینوں (یا دیوزاد کمپنیوں) کا تصادم منتخب ایوانوں کو لازماً مخمصے میں ڈالے گا۔ دوسرا معاملہ یہ ہے کہ سیاسی فیصلوں، ملکوں یا قوموں کے درمیان کارروائی کا فاصلہ اب اپنی اہمیت کھو رہا ہے کیونکہ مختلف منظم گروہوں کی طرف سے اختیارات کی تفویض کا سلسلہ بھی زور پکڑ رہا ہے۔ اور ان مسائل کی نوعیت بھی بدل رہی ہے جو حل کیے جانے ہیں۔ لیکن اگر عام پبلک کئی حصوں میں بٹ گئی ہے، اگر وہ فوق القومی، قومی، علاقائی اور مقامی پبلکوں کا، یا پھر انفرادی شہریوں اور منظم شہریوں سے نمائندوں کا آمیزہ بن گئی ہے، تو اس سے نمائندہ حکومت کا بنیادی اصول نہیں بدلا ہے۔ یعنی پہل اور کنٹرول کے لیے اجازت اور جواز انجام کار آج بھی شہریت کے مجموعی [illegible] سے ہی حاصل کرنا ہے۔

بہتری کی طرف بڑھتے ہوئے سماج کو یہی کام کرنا ہے۔ وہ ان لوگوں کو نئے سرے سے نئی زندگی دے گا جو ایک موروثی تقسیم کار کو طے کیے ہوئے [illegible] ضروری فانوس میں بند ہیں۔ اچھے انتظام کی [illegible] زندگی کی بنیاد ہوگی، اور ایک ایسی تنظیم اس [illegible] کا [illegible] جہاں [illegible]

بھی گنجائش ہوگی اور تنظیم کی حقیقت اور وسیع تر فلسفوں کی افادیت کو بھی تسلیم کیا جائے گا اور دونوں ایک دوسرے سے متصادم نہیں، ہم آہنگ ہوں گے۔ یہاں آپ یہ سوال اٹھا سکتے ہیں کہ ان باتوں کا آزادی کے باب میں جان اسٹوارٹ مل کے افکار سے کیا تعلق ہے؟ [illegible] مفہوم میں میری بحث بہر طور اس انتخاب کی نوعیت [illegible] حدود کے بارے میں ہے۔ جو سماج کو فرد پر حاصل ہے۔ میرا کہنا ہے: ہر مفہوم میں، کیونکہ مل نے [illegible] بجا طور پر اپنی بات کا آغاز آزادی کی تعریف مواقع کی اصطلاح میں بیان کر کے کیا تھا۔ کوئی بھی آزادی پسند لوگوں کے سامنے ایک [illegible] پیش کر کے یہ نہ کہے گا کہ انہیں اس طرح رہنا چاہیے۔ شخصی آزادی کا جوہر یہی ہے کہ لوگ اپنے انتخاب و اختیار کے معاملے میں پوری طرح آزاد رہیں جس راستے پر وہ چاہیں چلیں، جس وضع [illegible] کو چاہیں اپنائیں۔ پھر اس سے آگے بڑھ کر مل نے خیالات اور بحث و مباحثہ کی آزادی کا ذکر چھیڑا تھا۔ یہ آزادی انسان کے حیاتی مواقع کے لیے ایک خاص مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے تحت مختلف اور آزادانہ اظہار اور ترسیل کے وسیلوں کا ہونا ضروری ہے۔ اس کے بعد مل نے انتخاب و اختیار کے مواقع کی ضرورت پر زور دیا ہے، اور یہاں بھی میں ان کی پیروی کرتا ہوں۔ وہ کہتے ہیں "آدمی اپنا کوٹ یا ایسے جوتوں کی جوڑی جو اس کے فٹ آئیں، اس وقت تک نہیں خرید سکتا جب تک یا تو وہ اس کے ناپ کے مطابق نہ بنائے گئے ہوں یا اس کے سامنے نمونوں (یا جوتوں) سے بھری پوری دکان نہ ہو، جہاں وہ اطمینان سے انتخاب کر سکے۔" میرا خیال ہے کہ یہ نکتہ میں نے بہت اچھی طرح واضح کر دیا ہے۔ اب سوال صرف یہ رہ جاتا ہے کہ سماج کو کس حد تک قانون سازی کا حق حاصل ہے، اور اس حق کے سہارے وہ فرد کے عمل پر کس حد تک پابندیاں عائد کر سکتا ہے۔ وہ جارج بارن ویل نے اپنے چچا کو

اس لیے قتل کر دیا کہ وہ اپنی داشتہ کے لیے روپیہ حاصل کرنا چاہتا تھا، لیکن اگر اس نے یہ حرکت اپنے آپ کو روزگار سے لگانے کے لیے کی ہوتی تو بھی اسے پھانسی پر لٹکایا جاتا۔" میری آرزو ہے کہ دو لوا سو برسوں میں اسے پھانسی پر نہ لٹکنا پڑے، مگر یہاں کردہ نکتہ بہر حال اتنا ہے: سماجی اعمال کا فیصلہ کرنے کا حق اگر کسی کو پہنچتا ہے تو وہ سماجی مفاد ہے، کسی بھی طرح کا اخلاقی مقصد نہیں۔ فرد وہ [illegible] کچھ کر گزرنے کے لیے آزاد ہے جو وہ کرنا چاہتا ہے، بشرطیکہ یہ ثابت ہو کہ اس کے عمل سے دوسروں کے مفاد کو ضرر نہ پہنچے اور اگر وہ کوئی غلطی بھی کرتا ہے تو اس کی نیت یا خطا کے محرک کو نہیں، اس کی حرکت کو پرکھنا چاہیے اور اسی بنیاد پر فیصلہ صادر کرنا چاہیے۔ میں جانتا ہوں کہ کوئی بھی شخص اس بات پر مجبور نہ ہو کر وہ اپنے تعلیمی برسوں کو جلد سے جلد اپنے دامن میں سمیٹنے کی جگہ زندگی کے پورے دور پر پھیلائے، کسی بھی شخص کو بالغ ہونے کی عمر کے بعد اپنے عہد سے چپکے رہنے پر مجبور نہ کیا جائے، تاوقتیکہ وہ خود ہی اس عہد پر قائم رہنا چاہتا ہو، لیکن اس طرح کے انتخاب و اختیار کے مواقع کو لازمی اور ممکن بنانے کے لیے ایسے قاعدوں کا نفاذ ضروری ہے جن کا اطلاق بڑی بڑی کمپنیوں یا ٹریڈ یونینوں پر بہر طور ہو۔ شخصی آزادی ایک عام اصول ہے، لیکن یہ ایک ایسا اصول بھی ہے جو خاص طور پر زندگی کے ان پہلوؤں پر چسپاں ہوتا ہے جن کے ہاتھوں انسانی

ترقی کے محرک کا سب سے زیادہ تعین ہوتا ہے۔ اس کے بعد جو کچھ باقی رہ جاتا ہے وہ جان اسٹوارٹ مل کو سوچ بچار میں مبتلا کرنے والے نکات میں سے آخری نکتہ ہے۔ اس نکتے کا تعلق اس عمل سے ہے جسے مل نے "اطلاق" کا نام دیا ہے، اس سے بھی زیادہ انکسار کے ساتھ "اطلاق کے کچھ نمونے" پیش کرنے کی کوشش سے تعبیر کیا ہے۔ یہ کام میں اپنے آخری لیکچر میں کروں گا۔

۶
صحیح سمت میں صحیح قدم

نئی آزادی پر میرے لیکچروں میں یہ لیکچر آخری ہے۔ مجھے گمان ہوتا ہے کہ میرے سننے والوں میں کچھ ایسے بھی ہوں گے جو پوری توجہ کے ساتھ میرے ذہنی سفر میں شریک رہے ہوں گے اور اب انتہائی اشتیاق کے ساتھ سارے مسئلوں کے حل کے ظہور کا انتظار کر رہے ہوں گے۔ میرا خیال ہے کہ اس باب میں وہ کسی قدر مایوسی سے دوچار ہوں گے۔ مجھے اس کا افسوس ہے لیکن اس مایوسی سے ان کو بچانے کے لیے میں کچھ کر بھی تو نہیں سکتا ہوں تو اس سلسلے میں معذرت بھی نہیں طلب کرنا چاہتا۔ ہاں، میں کچھ ایسے امور کی تفصیل ضرور بیان کرنا چاہوں گا جو فوراً سر انجام دیے جا سکتے ہیں اور جنھیں فوراً سر انجام دینا ضروری بھی ہے تاکہ ہم نئی آزادی سے بہرہ ور ہو سکیں۔ لیکن جب ہم منزلوں اور مقصدوں کی دنیا سے آگے بڑھ کر عمل کی دنیا میں قدم رکھتے ہیں تو انسان کی کوتاہیاں اسی طرح نہایت تکلیف دہ انداز سے ہم پر کھلتی ہیں جس طرح موجودہ حالات و کوائف کی ہنگامہ خیزیاں۔ ایک آدرش دنیا کی تخلیق ہم یکایک نہیں کر سکتے کہ ادھر ہم اپنا ... ! کہیں اور ادھر وہ بن جائے۔ بلکہ شاید اس کی تخلیق ہم سرے سے کر ہی نہیں سکتے۔ اور شاید اس مجبوری نے ہی اس صورتِ حال نے جینا ہمارے لیے گوارا بنا رکھا ہے۔ جب کارل پوپر نے ترقی کا صحیح طریقہ اجزاء میں بٹی ہوئی انجینیرنگ کو قرار دیا تھا تو اس میں کسی قسم کے پچھتاوے کے احساس کو دخل نہ تھا۔ وجہ ظاہر ہے۔ دوسرا طریقہ، جو اس کی ضد ہے، یوٹوپیائی انجینیرنگ کا ہے، جس میں چونکہ دنیا کی ہر شے کا مطالبہ کیا جاتا ہے۔ اس لیے کچھ بھی حاصل نہیں ہوتا، یا پھر اس سے بھی بڑی آفت یہ

اب ... یہ ... ضرور ... واقف معنوی عملوں کو سامنے لا کھڑا کرتا ہے جو حتمی کامرانی کی آئیڈیولوجی کا زرکار جامہ پہنے ہوئے ہوتے ہیں۔ اس نکتے کی وضاحت اور طریقوں سے بھی کی جا سکتی ہے۔ مثلاً میکس ویبر نے سیاست کو ایک ایسے عمل سے مشابہ بنایا تھا جس میں لکڑی کے سخت تختوں میں پورے زور و قوت کے ساتھ (چاہے آہستہ آہستہ ہی سہی) اس انداز سے سوراخ کیے جاتے ہیں کہ جوش و خروش بھی جھلکے اور صحیح پیمائش کا ہنر بھی۔ یہ مثال واقعی اہم ہے، اگرچہ کسی قدر نامکمل بھی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ پوپر، اور ان کے ساتھ ویبر بھی، یہ نہیں کہنا چاہتے ہوں گے کہ کوئی سا بھی ایک جزو اکیلا ہی اعلیٰ انجینیرنگ بن جاتا ہے۔ شاید انھیں کسی اور استعارے کا انتخاب کرنا چاہیے۔ جو قدم ہم یہاں اور اسی وقت اٹھا سکتے ہیں وہ لازماً چھوٹے چھوٹے ہوں گے اور ہماری امنگوں کے مقابل میں تو برائے نام ہی ہوں گے، لیکن یہ قدم صحیح سمت میں یقیناً ہو سکتے ہیں — اور اصل اہمیت اسی بات کی ہے۔

اس بات میں ایک خاص نکتہ بھی چھپا ہوا ہے، جو بذاتِ خود بھی صحیح سمت میں ایک قدم کی نشان دہی کر سکتا ہے۔ سیاست کا سروکار فطری طور پر مختصر میعاد کی کامیابی سے ہے۔ سیاست دانوں کو تعقل پر مبنی فیصلے کرنے ہوتے ہیں، لیکن جو کچھ وہ کر رہے ہیں اس کے لیے انھیں تائید اور سہارے کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ وہ اس سہارے کی کھوج کرتے ہیں اور اس پر اپنی گرفت رکھتے ہیں۔ البتہ ایک سیاست داں کی

زندگی کی بہت اہم رہنما روشنی ہیں۔ ان کی وجہ سے ہی اسے یہ علم ہو سکتا ہے کہ وہ کہاں تک جا سکتا ہے۔ کس حد تک بڑھ سکتا ہے۔ کچھ لوگ شاید یہ کہیں کہ فوری معاملوں پر توجہ مرکوز کرنا آج اتنا زیادہ ضروری ہو گیا ہے جتنا پہلے نہ تھا۔ مثلاً اگر ہم نے سر پر منڈلانے والے معاشی طوفانوں کا مقابلہ نہ کیا اور بقا کے جلد ہی سامنے آنے والے مسئلوں سے نہ نمٹے تو کسی بھی قسم کی آزادی نہ رہے گی اور نہ ترقی۔ ان کی بات میں وزن تو ہے، لیکن اگر اس قسم کی حقیقتوں کا درجہ بلند کر کے انھیں تھیوری بنا دیا جائے تو ایک المیہ ہی ہوگا۔ نئی عملیت پسندی ان دنوں بہت مقبول ہو رہی ہے۔ اس کے تحت 'فوری' کو اس طرح تاکید کا مرکز بنایا گیا ہے جیسے یہ بجائے خود ایک قدر ہو۔ مگر بنیادی اعتبار سے نئی عملیت پسندی دیکھنے کی صلاحیت سے اتنی ہی محروم ہے جتنا یوٹوپیا واد آنکھوں پر پٹی باندھ دیتا ہے۔ عملیت پسند چونکہ آنے والے دور کے تصورات سے بے بہرہ ہوتا ہے اس لیے ہمیں دائروں میں ہی سیر کرا سکتا ہے، اور آخر میں وہ نخوت کے ساتھ صرف اتنا کہہ سکتا ہے کہ اگر ہم آگے نہیں بڑھ سکے اور کسی بھی دوسری منزل تک نہیں پہنچ سکے تو اس میں اس کی خطا نہیں ہے۔ لیکن حقیقت میں خطا اسی کی ہے۔ شعوری سیاست کی ایک فوری احتیاج یہ بھی ہے کہ اس کے کارپردازوں کی عملیت پسندی میں اوسط میعادی تناظر کا اضافہ کیا جائے اور اس طرح ان کی عملیت پسندی کی اصلاح کی جائے۔ جس طشت میں آج کل کے اکثر سیاست داں سکڑے سمٹے بیٹھے ہیں، اس کے دائرہ نما کناروں کے پار بھی دیکھنے کی ضرورت ہے۔ کسی نہ کسی کو یہ کام کرنا ہی ہے اور پھر ان سیاست دانوں کو بتانا ہے کہ ان کے مقامی حلقۂ انتخاب سے باہر (یا قومی حلقۂ انتخاب سے باہر بھی)، ان کے انتخابی عہدے سے الگ، ان کے لازمی طور پر (اور کبھی کبھی غیر ضروری طور پر) محدود افق کے پار کیا کچھ ہو رہا ہے۔

سیاست اور ایک اوسط میعادی تناظر کے باب میں مسئلہ یہ نہیں ہے کہ ایسے لوگ کہاں سے ملیں جو طشت کے کناروں کے پار دیکھ سکیں، بلکہ یہ ہے کہ یہ لوگ اپنی دریافت کو وقت کی ضرورتوں سے متعلق اور برمحل کیسے بنائیں۔ اس مناسبت میں یہاں دو باتیں شامل ہیں۔ ایک تو یہ جو لوگ اوسط میعادی ضرورتوں پر نظریں جمائے ہوئے ہیں انھیں فوری لمحہ سے تو کسی قدر الگ تھلگ رہنا ہی پڑے گا۔ مگر اس کے ساتھ ان پر ان ساری باتوں سے باخبر کرنے کی ذمہ داری بھی عائد ہوتی ہے۔ جو طشت کے اندر بیٹھے ہوئے لوگوں کے لیے بامقصد اور بامعنی ہیں۔ اس سلسلے میں دو ہفتہ بعد کی ایک کابینہ میٹنگ کے لیے ایجنڈا سے متعلق ہر کوئی شے تیار کر لینا ایک ناٹک، ایک بناوٹی مشق، ایک ڈھونگ سے زیادہ نہ ہوگا۔ دوسرا نکتہ یہ ہے جو لوگ سیاست میں ہیں ان کو (اور برسبیل تذکرہ جو لوگ بزنس یا دوسرے شعبوں میں ہیں) ان کو بھی وسیع تر افق سے روشناس کرانے کے لیے کوئی کارگر طریقہ ہونا چاہیے۔ پرائم منسٹروں اور کلب آف روم کے درمیان کبھی کبھار ملاقات ہو جایا کرے تو اس سے دل پر تھوڑا سا اثر تو ہو سکتا ہے، مگر اسے محبت نہیں کہا جا سکتا۔ میں نے اپنی زندگی کے پچھلے دس برس اس سرحد کی کھوج میں گزارے ہیں جو روزمرہ کے عمل اور اوسط میعادی سوچ بچار کے درمیان (یا یوں کہیے کہ عمل اور تھیوری کے درمیان) واقع ہے۔ میں نے اس سرحد کو بار بار پار کر کے دونوں علاقوں کو دیکھا اور پرکھا ہے اور اس کھوج کے تمام ہونے پر میں اسی نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اوسط میعادی سوچ بچار کو مختصر میعادی عمل کے لیے برمحل اور متعلق بنانا عصری زندگی کے ان عظیم مسئلوں میں سے ہے جن کو ابھی تک حل نہیں کیا گیا ہے، اور

اسے حل نہ کرنے کی کوتاہی کی ہے بہت ہم بھاری قیمت ادا کر رہے ہیں۔

پھر صحیح سمت میں قدم کیا ہو سکتا ہے؟ توبنجن یونیورسٹی میں ایک ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر کی حیثیت سے میں نے ایسی ریسرچ کرنے کے لیے سرکاری (یا عوامی کہنا زیادہ مناسب ہوگا؟) رقمیں وصول کی ہیں جن میں حکومتوں کو دلچسپی ہے لیکن اگر غیر رسمی اور ذاتی قسم کے رابطے نہ ہوتے تو ریسرچ کے نتائج پر یہ حکومتیں ذرا بھی دھیان نہ دیتیں۔ باڈن ورٹمبرگ کی لینڈ گورنمنٹ کے صلاح کار کی حیثیت سے ایک منسٹری نے میرا آفس تھا جہاں سے میں قانون سازی پر تھوڑا بہت اثر انداز ہو سکتا تھا لیکن جب کچھ برس بعد میں لینڈ ٹاگ کا ممبر بن گیا تو ایسے غیر قابل لحاظ مشوروں کا تصور بھی مجھے زیادہ پسندیدہ معلوم نہ ہوا اور اس لیے میں سمجھ سکتا ہوں کہ اس وقت سول حکام مجھے کیوں پسند نہیں کرتے تھے۔ مشاورتی کمیٹیوں (مثلاً تعلیمی کونسل) کے ممبر کی حیثیت سے میں نے بھی چوٹی باریکیوں [illegible] اور کبھی خیال انگیز رپورٹوں کی تیاری [illegible] لیا ہے لیکن مجھے ہمیشہ کسی طرح یہی محسوس ہوا ہے کہ ان رپورٹوں پر منسٹریوں نے [illegible] سے کہیں زیادہ وقت صرف کیا ہے۔ ایک سیاست داں بن جانے والے پروفیسر کی حیثیت سے کچھ عرصے تک پارلیمنٹ کے [illegible] ممبروں [illegible] یہ الزام لگایا جاتا رہا ہے کہ [illegible] میرا انداز نظر اور رویہ کسی قدر اکیڈمک [illegible] مجھے لطف بھی آیا ہے لیکن [illegible] بھی [illegible] ہوتی ہے اور [illegible] اس [illegible] کھینچا ہے [illegible] طاقت کے اندر [illegible] کمیشن کے ممبر کی حیثیت [illegible] قوامی اداروں [illegible]

[illegible] اوسط میعادی سوچ بچار کے لیے اہم مواقع دریافت کیے ہیں۔ مجھے اس بات کی آج بھی خوشی ہے کہ میری تحریک پر وزیروں کی کونسل نے "یورپ جمع تیس" نام کا پروجیکٹ تیار کرنے کے لیے اپنی آمادگی ظاہر کردی تھی۔ اس پروجیکٹ کا منشا یہ ہے کہ یورپین برادری کی پیش بینانہ صلاحیت کو یکجا اور منظم کیا جائے اور اگلے تیس برس کے امکانات کا بھرپور جائزہ لیا جائے۔ میرے خیال میں بین الاقوامی ادارے اوسط میعادی نتائج سے علاقہ رکھنے کے لیے ہی زیادہ موزوں ہیں۔ مختصر میعادی نتائج کے میدان میں قومی حکومتوں سے مقابلہ کرنا انھیں زیب نہیں دیتا۔ وہ جس مناسب مقام پر ہیں اور جو سازگار فضا انھیں حاصل ہے اس کے پیش نظر ان کے لیے بہتر دائرہ کار اوسط میعادی اثرات ہی ہیں۔ لیکن ان میں ایک خامی بھی ہے اگرچہ کسی اور تنظیم کے مقابلے میں یہ خامی یورپی برادری میں کم نظر آتی ہے۔ ان میں بھی سب اپنے ممبروں کے حق میں ایک قسم کی [illegible] شائستگی [illegible] ہوتی ہے [illegible] اطلاعات کو جوں کا توں مان لینے کے عادی ہو گئے ہیں، چاہے ہر شخص پر کھل چکا ہو کہ یہ اطلاعات [illegible] ہیں [illegible] سے ان اداروں کی اہمیت، قدر و قیمت اور مسائل سے مناسبت بلاشبہ کم ہو جاتی ہے۔

[illegible] اندر براہ [illegible] "درست خیال" رکھنا ہے کہ [illegible] قانون فیصلے کرنے کے عمل سے اس کا براہ راست اور [illegible] تعلق ہو اور اس کے ساتھ یہ ان معاملوں سے [illegible] بھی رہے جو فیصلے کرنے والوں کی فضا کو محدود کر دیتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں اوسط میعادی [illegible] حاصل ہونا چاہیے مگر اس مفہوم میں [illegible] نیا بھی ہونا چاہیے کہ [illegible] والوں کی کارگزاری کی میعاد اور [illegible] حکومتوں اور پارلیمنٹوں کی میعاد اور حالات

کے تابع نہ ہوں۔ میرے ذہن میں اس مرحلے کو سر کرنے کی کئی تدبیریں ہیں۔ ایک تدبیر یہ ہو سکتی ہے (اگر ایک ذرا گمراہ کن، اگرچہ خاصی جانی پہچانی اصطلاح استعمال کی جائے) کہ ٹیکنولوجی کی پرکھ اور جانچ کرنے کا دفتر قائم کیا جائے۔ میری مراد ایک ایسے دفتر سے ہے جس کا عملہ سوشل اور نیچرل سائنسدانوں پر مشتمل ہو اور یہ لوگ اعلان شدہ مقاصد اور معلوم ترقیوں کی روشنی میں سرکاری پالیسی کا متواتر جائزہ لیتے رہیں۔ ٹیکنولوجی کا مطلب اس سیاق و سباق میں تھیوری کو عملی روپ دینا اور تھیوری کی روشنی میں عمل کی جانچ پڑتال کرنا ہے۔ اس قسم کا ادارہ اگر بن جائے تو وہ جرمن ماہرین کی کونسل کے تجربے سے بھی فیض اٹھا سکتا ہے، جس کا معاشی تدبر سرکار کو پیش کی جانے والی سالانہ رپورٹ کی شکل میں اس ملک میں خاصی بڑی تبدیلی رونما کرنے میں کام آیا ہے۔ اوسط میعادی منصوبہ بندی کی کونسل اگر قانونی اختیارات کے ساتھ وجود میں آئے اور وہ ہر سال اپنی رپورٹ حکومت کو پیش کیا کرے تو یہ گوناگوں تجربوں کو یکجا کرنے کا بلاشبہ ایک اچھا طریقہ ہو سکتا ہے۔ لیکن اگر میں یہ بتانے میں عجلت سے کام لوں تو ناروا نہ ہوگا کہ اسی مسئلے سے نمٹنے کے اور بھی کئی طریقے ہیں۔ برطانیہ کے دارالامراء اور فرانس کی سنیٹ جیسے ادارے بھی اپنے علم اور تجربے کے خزانے میں مسلسل اضافہ کرتے رہتے ہیں۔ پھر وہ اس خزانے کو حکومتوں اور پارلیمنٹوں کے وقت پیمانے کا تابع بھی نہیں بناتے۔ اس لیے یہ ادارے بھی اس میدان میں اپنا رول ادا کر سکتے ہیں۔ اصل مدعا اس امر کو یقینی بنانا ہے کہ جو لوگ اپنی گزشتہ کل اور آج کی کارگزاری کے لیے پبلک کے سامنے جواب دہ ہیں (اور انھیں جواب دہ ہونا بھی چاہیے۔) وہ یہ نہ بھول بیٹھیں کہ آج کے بعد کل بھی آئے گا، اور اس کے بعد پرسوں بھی۔

وسط میعادی سوچ بچار کے مطلبے کی مخالفت کا امکان کم ہی ہے، لیکن اب جب کہ میں ان لیکچروں کے اختتام کی طرف بڑھ رہا ہوں جن میں اوسط میعاد کے باب میں میں کافی بحث کر چکا ہوں تو غالباً آپ کو مجھ سے مختصر تر تناظر کے بارے میں بھی کچھ سننے کی امید ہوگی۔ یہاں مجھے وہ منظر یاد آتا ہے جب یورپین کمیشن میں میرے ایک رفیق نے ذرا جھنجھلاہٹ کے عالم میں پلٹ کر مجھ سے کہا تھا: "جو کچھ آپ کہہ رہے ہیں وہ سب کا سب درست ہو سکتا ہے، لیکن فی الحال مجھے اس مسئلے سے نمٹنا ہے کہ اگر ہم نے کوئی حل فوراً نہ نکالا تو سسلی میں زیتون کے باغ لگانے والے اگلے ہی ہفتے اٹلی کے وزیر زراعت کو وزارت سے دست بردار ہونے پر مجبور کر دیں گے۔" ظاہر ہے، اگر اٹلی کے وزیر زراعت کو استعفیٰ دینا پڑے تو یہ خاصی افسوسناک بات ہوگی، اگرچہ اس کے ساتھ میں یہ بھی کہنا چاہوں گا کہ زیتون کی فصل پیدا کرنے والوں کو اپنا حق انجام کار اسی صورت میں پوری طرح مل سکے گا جب کوئی مرد دانا آئے اور انھیں اگلے ہفتے کے بھنور سے ہی نکال کر نہ لے جائے بلکہ اس کی بشیرت اسے یہ بھی بتا دے کہ ایک سال بعد، بلکہ پانچ سال بعد بھی، ان لوگوں کو کس مقام پر ہونا ہے۔ پھر بھی چونکہ صحیح سمت میں اٹھنے والے قدموں کا تعلق قریبی اور فوری مستقبل سے ہے، اس لیے میں اپنے یورپین کمیشن کے رفیق کا دل رکھوں گا اور ذرا دیر کو رک کر اگلے ہفتے کے بارے میں تو نہیں، اگلے ایک دو برسوں کے بارے میں ضرور کچھ کہوں گا۔ اس مقصد کے لیے میں تین مسئلوں کا انتخاب کرنا چاہتا ہوں جن سے فوری طور پر نمٹنا ضروری ہے، لیکن جو بہرحال حکمت عملی کے اعتبار سے بھی اہم ہیں۔ ان مسئلوں میں سے ایک کا تعلق بقا سے ہے، دوسرے کا انصاف سے، اور تیسرے کا ان دونوں دائروں کو ایک دوسرے کو قطع کرنے کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مشترک

علاقے سے۔

پہلے لقا کے، یا اس بین الاقوامی نظام کی درستی اور اصلاح کے معاملے کو لیجیے جس میں ہم رہ رہے ہیں، کیوں کہ لقا لازماً ایسے مسئلوں کا سرچشمہ بنتی ہے جو قومی ریاست کی سرحدوں کو خاطر میں نہیں لاتے۔ یہی سبب ہے کہ جب پھیلتے ہوئے سماج قومی اضافے کے آخری سرے تک پہنچ گئے تھے تو مزید پھیلاؤ کو ممکن بنانے کیلئے انھوں نے ایک بین الاقوامی ڈھانچا تیار کر ڈالا تھا۔ محاصل اور تجارت کے عام معاہدے کی حدوں میں آزادانہ تجارت، بین الاقوامی مالیاتی فنڈ کی حدوں میں کرنسی کا استحکام اور تحفظ، یورپین معاشی اشتراکِ عمل کی تنظیم اور بعد میں یورپین معاشی برادری اور ای ایف ٹی اے کی کنٹرولیشن، سب کے سب پھیلاؤ کے مواقع کو ختم ہونے سے بچانے کی خاطر ہی وجود میں آئے تھے۔ سچ تو یہ ہے کہ ترقی یافتہ دنیا کی سیاسی اور فوجی حلیفانہ تنظیمیں بھی اسی منشا کو پورا کر رہی ہیں۔ اس میدان میں یہ سب اپنی کارگزاری دکھا چکے ہیں، لیکن اب یہ مزید پھیلاؤ کا وسیلہ نہیں رہے ہیں، اور اس پر ہمیں حیرت بھی نہیں ہونا چاہیے۔ جب صدر نکسن نے ۱۵ اگست ۱۹۷۱ کو موجودہ بین الاقوامی معاشی انتظامات کی لن ترانیوں کے باب میں تنبیہی اعلان کیا تھا تو انھوں نے کچھ دشواریاں ضرور پیدا کر دی تھیں، لیکن اس کے ساتھ انھوں نے بہت سے مسئلوں کو نمایاں بھی کر دیا تھا۔ ان مسئلوں کو خواس سے زیادہ گہرے، زیادہ پرانے ہیں جتنے وہ اقدامات جن کی صراحت انھوں نے اس روز کی تھی۔ اس کے بعد سے واقعات کی ایک عجیب و غریب اور ملی جلی بھیڑ ہمیں دیکھنے کو ملی ہے۔ ایک طرف موجودہ بین الاقوامی اداروں کی اصلاح کی تجاویز کے جلو میں نئے نئے بین الاقوامی انتظامات وجود میں آرہے ہیں، مثلاً ایس اے ایل ٹی، یورپ میں سلامتی اور اشتراکِ عمل کی کانفرنس، اور ای سی ڈی کے دائرے میں بین الاقوامی توانائی ایجنسی، مفلس ترین ملکوں کے لیے اقوام متحدہ کا فنڈ، بحری قوانین کی کانفرنس وغیرہ دوسری طرف ملک، بلکہ یوں کہیے قومیں، بین الاقوامی سمت کی طرف سے رُخ پھیرنے لگی ہیں۔ یہ دور مستقبل کے باب میں تشویش کا دور ہے، اور یہ قومیں اپنے اپنے ملک کی حدوں میں ہی نجات کی جستجو کر رہی ہیں۔ اپنے چھٹکارے کی خاطر وہ پڑوسی قوموں کو کنگال بنا رہی ہیں اور اکثر اوقات اپنے آپ کو بچانے کی غرض سے اپنے علاقائی اور مقامی پڑوسیوں کو بھی نہیں بخشتیں۔ بین الاقوامی یکجہتی کے خواہاں لوگ آج پہلے سے زیادہ تنہائی محسوس کر رہے ہیں اور بین الاقوامیت پرستوں کے ایک چھوٹے سے حلقے کو چھوڑ کر باقی حلقوں سے پہلے سے زیادہ دور ہو گئے ہیں۔

یہ ایک سنگین معاملہ ہے، کیوں کہ یہ بات ذہن میں رکھیے کہ اس وقت میں مختصر میعاد کے باب میں ہی گفتگو کر رہا ہوں۔ افریقہ کے ساحل زون میں، بنگلہ دیش میں، اور مجموعی طور پر پورے جنوبی ایشیا میں بڑے پیمانے پر بھک مری کا آغاز ہو چکا ہے۔ ہندوستان کا وہ تجربہ جسے اس نے "پرامن ایٹمی دھماکے" کا نام دیا ہے، اسرائیل کے صدر کا وہ اعلان جس میں انھوں نے اپنے ملک کی ایٹمی صلاحیت کا ذکر کیا ہے، ایٹمی پاور اسٹیشنوں کی وہ بھرمار جو کسی کنٹرول کے بغیر دنیا کے بہت سے حصّوں میں ہو رہی ہے، اس بات کی علامت ہیں کہ ایٹمی خطرہ زیادہ حقیقی، زیادہ زبردست، زیادہ ہیبت بن گیا ہے۔ ذرائع کی فراہمی اور زر کی دست یابی کے محور پر الگ ایک بحران نمودار ہو گیا ہے۔ یہ بحران کچھ ملکوں کو منظم بین الاقوامی معاشی نظام سے الگ ہونے کی راہ پر لیے جا رہا ہے۔ اس کے بعد ان کے نصیب میں جو کچھ آنا ہے وہ بہتر سے بہتر ہوا تو اسے قومی تیاگ کہا جا سکتا ہے، بدتر ہوا تو انتشار۔ اپنے مانوس ماحول کی آسودگی

بخشش گری لوگوں کو چاہے کتنی ہی پسند آئے، یہ حقیقت ہے کہ ان تینوں معاملوں سے نمٹنے کی واحد تدبیر موثر بین الاقوامی کارروائی ہی ہو سکتی ہے۔ آج یہ ہمارے لیے اور بھی ضروری ہے کہ اقوام متحدہ کے غذائی اور زراعتی ادارے کو وہی بنا دیں جو اسے ہونا چاہیے۔ یعنی یہ ادارہ صنعتی پیداوار کو یقینی بنانے کا وسیلہ بھی ہے اور غذا کی اس انداز سے تقسیم کا ذریعہ بھی کہ زیادہ سے زیادہ لوگوں کو زیادہ سے زیادہ فیض پہنچے۔ ایس اے ایل ٹی، ایٹمی طاقتوں کی تعداد نہ بڑھنے دینے کے معاہدے اور بین الاقوامی ایٹمی توانائی کے ادارے کو یک جا کر کے ہمیں انھیں ایک ایسے موثر میکنزم کی شکل دینا ہے جو ایٹمی خطرے کی روک تھام کر سکے۔ محاصل اور تجارت کے عام معاہدے، بین الاقوامی مالیاتی فنڈ، او۔ ای سی ڈی، امریکی سکریٹری آف اسٹیٹ اور دوسرے لوگوں کی نئی تجاویز سے ہمیں بہترین عناصر اخذ کر کے انھیں بین الاقوامی پیمانے پر اپنے مالی اور معاشی امور کی تنظیم نو کے لیے استعمال کرنا ہے۔

یہاں اس گفتگو کو مزید آگے بڑھانے میں کچھ جھجک مانع آ رہی ہے۔ اس کا سبب یہی نہیں ہے کہ میں پچھلے برس کے رتبہ مقرر کے موضوع میں دست اندازی کر رہا ہوں جنھوں نے "جنگ کے بغیر تبدیلی" کے امکانات کا جائزہ پیش کیا تھا، بلکہ یہ بھی ہے کہ میرے سامعین کی تعداد غالباً گھٹتی جا رہی ہے۔ لیکن ایک بات کا مجھے پورا یقین ہے۔ بین الاقوامی امور سے اکتاہٹ اور بیزاری دراصل بقا سے ہی اکتاہٹ اور بیزاری کے برابر ہے، اور لوگ اسی وجہ سے فنا سے دوچار ہو سکتے ہیں کہ شدید اکتاہٹ اور بیزاری نے انھیں اپنی زندگی کے بارے میں بھی فکر کرنے سے باز رکھا تھا۔ ہمیں بہر طور بین الاقوامی تنظیموں کو زیادہ ذمہ دار اور منتخب اداروں (چاہے وہ کسی بھی قسم کے ہوں) کے روبرو زیادہ جواب دہ بنانا ہے۔ ہمیں اس امر کو بھی یقینی بنانا ہے کہ مسئلوں کے حل کو شخصی ڈپلومیسی کی ترنگوں پر نہ چھوڑا جائے، بلکہ اسے ہمہ گیر قاعدوں کی شکل دی جائے۔ ہمیں یہ شعور بھی ہونا چاہیے کہ اس میدان میں ہمیں خالی ہاتھ پیش رفت نہیں کرنا ہے۔ ہمارے پاس بہت سی تنظیموں کی نمایاں کامیابیوں کا تجربہ موجود ہے جو ہمارے کام آ سکتا ہے لیکن یہ سب کچھ اگر ہم نے جلد ہی نہ کیا تو ہم اپنے آپ کو ایک ایسی جنگ میں الجھا ہوا پائیں گے جس میں سب لوگ سب لوگوں کے خلاف صف آرا ہوں گے۔ اس جنگ میں کوئی بھی شخص نہیں جیتے گا اور وہ لوگ سب سے پہلے ہاریں گے جو اقتدارِ اعلیٰ اور خود حاکمیت کے خوابِ شیریں میں مگن رہیں گے۔

بین الاقوامی کارروائی کے ایجنڈے کا تعلق آج پھیلاؤ سے نہیں، بقا سے ہے۔ تاہم انصاف کی اصطلاحوں میں (آزادی کی بات چھوڑ دیجیے)، اس قسم کی کارروائی مطلوبہ حالات کا ایک ڈھانچہ ہی پیدا کر سکتی ہے، اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ یہ نکتہ صحیح سمت میں اٹھنے والے دوسرے قدم کی حد تک بھی درست ہے جو کئی پہلوؤں سے قومی اور بین الاقوامی، انصاف اور بقا، دونوں کا احاطہ کیے ہوئے ہوگا۔ اس امر کو یقینی بنانے کے لیے تیزی سے کارروائی کرنا ضروری ہے کہ لازمی عوامی خدمات کا بندوبست ہر وقت اور ہر جگہ رہے۔ وہ شے جسے عوام کی سماجی زندگی کا امکان کہا جا سکتا ہے ماضی میں انفرادی افلاس کے ہاتھوں خطرے سے دوچار تھی۔ اس خطرے کا تدارک کرنے میں پھیلتے ہوئے سماج نے مجموعی اعتبار سے کافی اچھی کارگزاری دکھائی ہے۔ لیکن عوام کی سماجی زندگی کا امکان آج بھی خطرے میں ہے۔ یہ خطرہ اجتماعی زبوں حالی کی طرف سے ہے، جسے پھیلتے ہوئے سماج کے استعمال میں آنے والے ذرائع نے پیدا کیا ہے، اور جس کے کتنے ہی رنگ، کتنے ہی روپ ہیں۔

ٹرینیں اور بسیں اعتبار شکن انداز سے چلتی ہیں، کوڑا کرکٹ پہاڑ کی شکل اختیار کرتا ہوا اٹھائے جانے والوں کا لاحاصل انتظار کرتا رہتا ہے، بجلی کی فراہمی میں کٹوتی ہوتی ہے، ڈاک ٹھیک طرح تقسیم نہیں ہوتی، غذائی اجناس کی قلت رہتی ہے۔ اسکول، دفتر اور ہسپتال تک اس لیے بند رہتے ہیں کہ کسی کو ہڑتال کرنے کی سوجھ گئی ہے۔ سبب چاہے حادثہ ہو یا بین الاقوامی بحران، یا پھر کوئی ملکی جھگڑا، یہ بہرحال طے ہے کہ لازمی عوامی خدمات کا انتظام درہم برہم ہونے سے جو اجتماعی آفت آتی ہے وہ انسان کے حیاتی مواقع کو ناقابلِ برداشت اور ناقابلِ تلافی حد تک کم کر دیتی ہے۔ پھر اس میں ان عوامی خدمات کا اضافہ بھی کر لیجیے جو یا تو سرے سے فراہم نہیں کی جاتیں یا بہت ناکافی حد تک فراہم کی جاتی ہیں، مثال کے طور پر بین الاقوامی انتظامات کی نگرانی، ترقی پذیر ملکوں کو ٹیکنولوجی منتقل کرنا، قدرتی آفتوں کی روک تھام اور ان کی لائی ہوئی تباہیوں کی تلافی کرنا، یا اگر اپنے اردگرد ہی دیکھ لیا جائے تو ہسپتالوں یا جیلوں میں کم عملے کی مصیبت سے دوچار خدمات کو زیادہ بھرپور بنانا، بوڑھوں اور بیماروں کی دیکھ بھال کا زیادہ کارگزار بندوبست کرنا۔ موجودہ تصویر کافی بدنما، کافی وحشت خیز ہے، اور اس کے باوجود ہم میں سے زیادہ بہت ہی زیادہ لوگ —— اس کے عواقب کے بارے میں اس طرح تسلیم و رضا کا پیکر بنے بیٹھے ہیں جس کے لیے کوئی جواز نہیں۔ آج ہمیں اسی بے حسی سے بچنا ہے۔

میں نے عوامی خدمت کے ایک نئے تصوّر کا ذکر کیا تھا۔ بظاہر یہ تصوّر ایک مختصر میعادی معاملہ نہیں معلوم ہوتا، لیکن میرے ذہن میں جو بات ہے وہ یہ ہے کہ لازمی عوامی خدمات اور دوسری خدمات کی حدوں کا تعین کر دیا جائے، مثلاً ہسپتالوں اور دکانوں، یا پوسٹ آفس اور انشورنس کمپنی کے ہیڈ آفس کے درمیان ایک واضح خطِ امتیاز موجود ہو۔ اس کے بہت سے مضمرات بھی ہیں۔ ان میں سے کچھ ٹیکنیکی ہیں، مثلاً کیا پاور اسٹیشن ایک خاص جگہ قائم کرنے سے سپلائی اور تحفظ کا مناسب ترین توازن حقیقی معنوں میں حاصل ہو گا؟ دوسرے مضمرات معاشی ہیں، مثلاً کیا بس کا کرایہ وصول کرنے سے اس سے زیادہ رقم جمع ہو سکے گی جتنی کرایہ وصول کرنے کے عمل پر لاگت آئے گی؟ لیکن عوامی خدمت کے ایک نئے تصوّر کے سب سے زیادہ گمبھیر مضمرات سماجی ہیں۔ یہاں سب سے پہلے ہڑتال کا معاملہ سامنے آتا ہے۔ بہت سے ملکوں میں یہ بات مان لی گئی ہے کہ ڈاکٹروں کو ہڑتال نہیں کرنا چاہیے، کیوں کہ اپنی خدمات کے سلسلے کو روک کر وہ انسانی زندگیوں کو خطرے میں ڈالتے ہیں۔ کچھ ملکوں میں روایتاً اور دستوراً تمام سرکاری کارکنوں کو، جن میں ٹیچر اور ڈاکیے اور ٹیکس جمع کرنے والے بھی شامل ہیں، ہڑتال سے باز رہنے کی تاکید کرتے ہیں، اگرچہ ان لوگوں نے اپنی بے اطمینانی کا اظہار کرنے کے لیے دوسرے طریقے دریافت کر لیے ہیں۔ بہرحال میری نظر میں عوامی خدمت کا ایک منصفانہ معاہدہ سیاسی ترجیحات کی فہرست میں سب سے اوپر آتا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ آجر (جو اصلاً عام پبلک ہی ہے، کیوں کہ اسی کی نمائندگی سرکاری ایجنسیوں میں ہوتی ہے) اس امر کو یقینی بنائے کہ عوامی ملازم اجرتوں اور کام کی شرائط اور حالات کے معاملے میں دوسروں سے پچھڑے ہوئے نہیں رہیں گے، اور اس کے ساتھ ملازم بھی اپنے آپ کو جارحانہ کارروائی سے پرہیز کرنے کا پابند بنا لیں۔

اس اقدام سے عوامی زندگی کی وہ گندگی کسی حد تک ضرور دور ہو گی جس کی لپیٹ میں ترقی یافتہ سماج آئے ہوئے ہیں۔ اور جو روز بروز بڑھتی ہی جا رہی ہے تاہم بہت سی صورتوں میں مسئلہ یہ نہیں ہے کہ خدمات کا سلسلہ روک دیا جاتا ہے، بلکہ یہ ہے کہ خدمات کا سلسلہ

موجود ہی نہیں ہے۔ اپنی زندگی کو بہتر بنانے اور اپنے حیاتی مواقع کو بڑھانے کے لیے جن کاموں کی ہمیں ضرورت ہے انھیں انجام دینے کے لیے ہمیں لوگ — بہت سے لوگ — درکار ہیں۔ یہ ایک ایسی مہم ہے جس میں ایک باشعور سماج کے ہر شخص کو ذاتی طور پر شریک ہونا ہے اور اپنا عطیہ دینا ہے۔ یہ عطیہ رقم کا نہیں، وقت کا ہوگا۔ آخر ہم ہر شہری سے یہ مطالبہ کیوں نہ کریں کہ وہ اپنی زندگی کا ایک سال عوامی خدمت کی نذر بھی کرے؟ چونکہ اس مشورے کو یوں بھی غلط معنی پہنائے جائیں گے، اس لیے میں اس کے دفاع میں کچھ بھی کہنے سے گریز کرتا ہوں۔ ہاں اتنا ضرور واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ اس مشورے پر عمل کرنے میں جو عملی، اور کبھی کبھی ایسی عملی بھی نہیں، دشواریاں پیش آسکتی ہیں، میں ان سے بے خبر نہیں ہوں۔ ان دشواریوں کا حل کسی بھی طرح نکالا جائے، میرے ذہن میں ایک ایسی لیبر فورس ہرگز نہیں ہے جس میں اٹھارہ برس کے سب نوجوانوں کو جبری طور پر بھرتی کر لیا جائے، انھیں یونی فارم پہنا دی جائے اور بیرکوں میں رکھا جائے، اور ہر صبح کو وہ سڑکیں بنانے یا خندقیں کھودنے کی قوت کو بیدار کرنے اور ولولہ حاصل کرنے کے لیے فوجی گیت گاتے نکلیں۔ بیک وقت آزادی پسند اور عوامی خدمت کے جذبے سے سرشار ہونا کوئی ناممکن کام نہیں ہے۔ یہ قطعی ضروری نہیں کہ عوامی خدمت کے لیے ہر شخص کو ایک خاص عمر میں ہی بھرتی کیا جائے۔ لوگوں کی پسند اور ترجیح کے مطابق انھیں مناسب خدمت کے انتخاب کا موقع بھی دیا جا سکتا ہے۔ وہ چاہیں تو اپنی خدمت کو الگ الگ وقت اور الگ الگ کارمنصبی میں بانٹ اور پھیلا بھی سکتے ہیں۔

یہ وضاحت اس لیے ضروری تھی کہ ابھی تک میرا موضوع بحث آزادی، یعنی بہتری کی طرف بڑھتے ہوئے سماج کی نئی آزادی ہی ہے۔ آج اس منزل کی طرف ہم جو قدم اٹھا سکتے ہیں وہ ساری مسافت شاید ہمیں نہ طے کرا سکیں، لیکن اصل اہمیت اس بات کی ہوگی کہ ان قدموں کو ہر صورت ہر وقت اور ہر دور میں صحیح سمت کی طرف اٹھنا ہے۔ شخصی اندازکے طاقت کے توازن کی جگہ قاعدوں کا جدید بنایا ہوا بین الاقوامی نظام رائج ہو جائے تو یہ نظام بجائے خود آزادی کے لیے سازگار فضا ثابت ہوگا۔ موجودہ انتظامات کی سختیوں اور سخت گیریوں پر غالب آنے اور ہر فرد کو بہتری کی طرف گامزن سماج کے امکانات سے فیض اٹھانے کا موقع دینے کے لیے عوامی خدمت کے ایک نئے تصور کی تشکیل کرنا وقت کا اہم ترین تقاضا ہے لیکن کچھ قدم ایسے بھی ہوں گے جن کا علاقہ اس سماج کی مرکزی خصوصیات سے ہوگا — یعنی انصاف سے، یا اس مرحلے سے جسے ہم نے انسانی زندگیوں کی سماجی تعمیر کہا۔ میں نے اپنے پچھلے لیکچر میں ایسے کئی اقدامات کا ذکر کیا تھا جو سماجی تقسیم کار کی سختیوں کو نرم کرنے کی خاطر کیے جا سکتے ہیں اور کیے جانے چاہئیں: مثلاً کام میں انسانیت نواز کارنگ پیدا کرنا، ہر شخص کے لیے کئی کئی روزگاروں کے مواقع فراہم کرنا، ریٹائرمنٹ کا ایک لچکیلا تصور رائج کرنا۔ ان تمام مجوزہ تبدیلیوں کا منشا اسی بنیادی نکتے پر زور دینا ہے کہ آزاد سماج میں انسانی زندگی کارگزاری کا دور مسلسل ہوتی ہے۔ بگے بندھے خانوں کا سمٹ کر انسانوں کی امنگوں، آرزوؤں اور صلاحیتوں سے بے نیاز نظام نہیں۔ اب اگر میں زندگی کی اس کارگزاری کے صرف ایک پہلو، یعنی تعلیم کی طرف دوبارہ رجوع ہوتا ہوں تو اس کا سبب یہ ہے کہ تبدیلی کی ضرورتیں اور مواقع اس میدان میں خاص طور سے زیادہ نمایاں ہیں۔

بیش تر ترقی یافتہ سماجوں کے تعلیمی ادارے اس راستے کے آخری سرے پر پہنچ چکے ہیں جو آگے بند نظر آتا ہے۔ برطانیہ میں رابنس رپورٹ اور دوسرے ملکوں میں اسی طرح کی رپورٹیں جب سے آئی ہیں، اس کے بعد تعلیمی اداروں میں پھیلاؤ کا ایسا دور دورہ ہوا ہے جیسا پہلے کبھی نہ ہوا تھا۔ پچھلے دس برس میں طالب علموں کی تعداد نے

بڑھی ہے، اساتذہ کی گنتی اور ان کی تنخواہوں میں بے تحاشا اضافہ ہوا ہے، اسکولوں اور یونیورسٹیوں کے لیے مزید بلڈنگیں دھڑا دھڑ بنی ہیں، ریسرچ کے اداروں اور ان پر صرف ہونے والی رقموں کی خوب بھرمار ہوئی ہے۔ آج ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پھیلاؤ کا وہ دور اپنے اختتام کو پہنچ رہا ہے۔ سچ پوچھیے تو کم از کم عوامی شعور کی قلم رو میں پہیا کسی قدر الٹا گھومنے لگا ہے۔ جیسے جیسے معاشی فضا بدلتی جا رہی ہے، تعلیم ایک ایسا تعیش نظر آنے لگی ہے جسے آسانی سے طاقِ نسیاں پر رکھا جا سکتا ہے۔ لوگ لمبے لمبے بالوں والے طلباء، گفتار کے غازی پروفیسروں اور رقم کے غیر معیّن اور لامحدود مطالبوں کو دیکھ دیکھ کر بھی اوب گیے ہیں، اس لیے کہ یہ سب مل کر بھی دنیا کو نمایاں حد تک بہتر نہیں بنا سکے ہیں۔ یہ صورتِ حال قائم رہنے والی نہیں ہے۔ اسکول اور یونیورسٹیاں انسانی کارگزاری کے لیے جو مواقع پیش کرتی ہیں وہ بہر طور جدید سماجوں میں اپنی اہمیت اور اپنا مقام برقرار رکھیں گے۔ اور ایک مرتبہ جب تعلیم اور سیاست کی عارضی بے گانگی رفع ہو جائے گی تو صلح نامہ کی ایک دفعہ کا تعلق بلاشبہ اسی غیر صراحت شدہ شے سے ہوگا جسے پہلے تعلیم بالغان کہا جاتا ہے، اور اب مکرّر، یا مستقل، یا مسلسل، یا مزید تعلیم کا نام دیا جاتا ہے۔

یہ صلح نامہ یقیناً اس سے بھی زیادہ واضح اور طے شدہ ہوگا۔ اس میں ان طریقوں کی صراحت بھی کی جائے گی جن سے تعلیم کو انسانی زندگیوں کی مجموعی کارگزاری میں رچایا بسایا جا سکتا ہے۔ بالغوں کی تعلیم کی اصطلاحوں میں اس کے لیے بنیادی موضوع میں ہی تبدیلی درکار ہوگی۔ ماضی میں جسے بالغوں کی تعلیم کہا جاتا تھا وہ جزوی حد تک ایک خوش گوار عیش ہی تھی۔ بے رنگ آفس میں تھکا دینے والا کام کا دن پورا کرنے کے بعد یونانی مندروں کی خوب صورتی پر لیکچر سنئے، کیریر نام کی عظیم سماجی لفٹ میں باریابی کا ٹکٹ حاصل کرنے کے دوسرے موقع سے فائدہ اٹھائیے، تاکہ کیریر کی اگلی بلندی تک پہنچ سکیں — یہی تعلیم بالغان کا منشا ہوتا تھا۔ ہر اعتبار سے یہ تعلیم گویا اس پڑاؤ تک پہنچانے میں کام آتی تھی جس تک دوسرے لوگ زیادہ آسانی سے پہلے ہی ریلے میں پہنچ گیے تھے۔ لیکن اگر تعلیم آج بالغوں کو اپنی توجہ کا مرکز بناتی ہے تو مقصد قطعی مختلف ہے۔ آج تعلیم کا منشا بالغ لوگوں کو نئی باتیں اور نئے کام کرنے کا موقع دینا ہے، اور اس مفہوم میں یہ ان کے لیے پہلا ہی موقع ہوگا۔ وہ کلاس روم میں اس [illegible] جائیں گے کہ اپنی زندگی اور اپنے کام کے تجربے کو [illegible] مربوط کر سکیں، یا ان امکانات کو بالیدہ کر سکیں جنھیں ان کی زندگیوں نے دریافت کرنے میں مدد دی ہے، اور اس طرح اپنے آپ کو اور اپنی زندگیوں کو بہتر بنا سکیں۔

یہ ہے اس منصب کا ایک حصّہ جو تعلیمی اداروں کو پورا کرنا ہے۔ یہاں ان کورسوں پر نظر ثانی بھی فوری طور پر مطلوب ہوگی جو کچھ تجربہ حاصل کر کے دوبارہ تعلیم کا رخ کرنے والوں کو فراہم کیے جائیں گے۔ ان میں سے بہت سے تو پہلے سے ہی ڈگری سے بھی لیس ہوں گے۔ اس سلسلے میں "کھلی یونیورسٹی" کا تجربہ بنیاد کے طور پر کام آ سکتا ہے، جس کے اکثر طلباء ٹیچر یا دوسرے گریجویٹ ہیں، یا پھر لندن اسکول آف اکنامکس کی روایت قابلِ پیروی بن سکتی ہے جہاں بالغوں کی تعلیم ہمیشہ کارِ منصبی میں شامل رہی ہے۔ دوسری ضرورت معاشی ہے۔ یعنی تجربے کے بعد تعلیم حاصل کرنے والے طلباء کو تعلیم کے دوسرے دور میں کس طرح مالی سہارا دیا جائے۔ اس راہ میں بھی کچھ پیش رفت ضرور ہوئی ہے، لیکن میری رائے میں اس سے کہیں زیادہ ہمہ گیر تبدیلیوں کو رونما کرنا بھی قطعی ممکن ہے۔ میں نہیں سمجھ سکتا کہ "رسبتی برسوں" یعنی "راحت کے برسوں" کا تصوّر کچھ خاص مراعات یافتہ حلقوں (مثلاً پروفیسروں یا اپوزیشن کے سیاست دانوں) تک ہی

...یں محدود رہے۔ جدید سماج یقیناً "اتنی سکت رکھتے
...کہ ہر شخص کے لیے "سیت کے عرصے" کا اہتمام کرسکیں
...ایسا دستور نہ بن سکے ایسا اگر بن جائے تو اس میں مزید
...انے کے طور پر) کیوں نہ ہر نوجوان مرد اور ہر نوجوان
...ت کو ایک ایسا پروانہ دیا جائے جس کی رو سے وہ مثلاً
...سال مزید تعلیم حاصل کرسکے یہ حق وہ جب چاہے
...عمال کرے، خواہ اسکول سے نکلتے ہی یا کبھی بعد میں،
...ایک ہی دور میں یا زندگی کے مختلف وقفوں میں۔ اس
...ہر فرد کو نئے اور برمحل انتخابی مواقع ملیں گے، اور
...لاگت بھی اس سے زیادہ نہیں آئے گی جتنی اسکول سے
...نے والے تمام نوجوانوں کے ۱۰، ۲۰ یا ۳۰ فی صد تک حصے
...اکاڈیمک یا پولی ٹیکنک تعلیم زبردستی مسلط کرنے پر آتی
...میں نے اس لیکچر میں صحیح سمت میں اٹھنے والے جتنے
...وں کی تفصیل بیان کی ہے ان میں سے بیشتر سیاسی
...ہیں، یعنی یہ قدم حکومتوں کو اٹھانے ہیں، ان لوگوں
...ٹھانے ہیں جو حکومتوں کا چناؤ کرتے ہیں یا ان اداروں
...ٹھانے ہیں جن کو انھوں نے اقتدارِ اعلیٰ میں اپنا شریک
...ہے۔ بظاہر یہ بات سہل معلوم ہوتی ہے، لیکن
...قت میں اتنی سہل ہے نہیں۔ آج کے دور کی ایک
...یف وہ صورت حال یہ بھی ہے کہ اقتدار کی باگ یا یونٹوں
...ذکر ہی کیا، قومی حکومتوں کے ہاتھ سے بھی چھوٹ چکی
...اور یا تو کچھ چھوٹی چھوٹی اکائیوں (علاقوں اور شہروں
...محلوں) کے ہاتھ میں پہنچ گئی ہے یا بڑی بڑی
...ائیوں (مثلاً یورپین برادری، بین الاقوامی مالیاتی
...، ماورائے سیاست طاقتوں، دیوزاد کمپنیوں، ٹریڈ
...نیوں) کے ہاتھ میں۔ اسی وجہ سے یہ تضاد کیفیت
...آج عام ہوگئی ہے کہ جیسے جیسے حکومت کے غیر اہم
...بے وقعت ہو جانے پر جدید سماج بے لگام ہوتے
...ہیں، ان میں سیاسی کارروائی کا مطالبہ اتنا ہی زور
...تا گیا ہے۔ ایسی حالت میں فی الحال یہ تو ممکن ہے کہ ہم
...کچھ مسئلوں کو حکومتوں کو بیچ میں ڈالے بغیر ہی حل

کرلیں، لیکن حکومتیں بہرطور اس سلسلے میں کچھ بھی نہیں کرسکتیں یہ حالت خاصی روح فرسا ہے، کیوں کہ اس سے انفرادی شہری اپنے امور پر اثر انداز ہونے کے اختیار سے محروم ہو جاتا ہے۔ چنانچہ ایک پنپنے کے قابل آزادی پسند نظام کی سمت میں آج سب سے زیادہ اہم قدم یہی ہو سکتا ہے کہ ایک نئی سیاسی پبلک کو جنم دے کر سماجوں کی اپنے اوپر خود حکومت کرنے کی صلاحیت کو بحال کیا جائے۔

اس موضوع پر میں پہلے ہی بہت کچھ کہہ چکا ہوں، اس لیے فی الحال میں صرف ایک نکتہ پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔ ایک جائز اور معیاری قانونی حکومت کا علاقہ خالص قومی مشکل سے ہی رہ سکتا ہے۔ آنے والی دہائیوں میں حکومت آج سے بھی زیادہ پیچیدہ اور بہت سے حصوں پر مشتمل مظہر ہوگی، اور ایسا ہونا بھی چاہیے۔ اس کی کارگزاری کی کئی سطحیں ہوں گی اور افراد اس کارگزاری میں ہر سطح پر کسی نہ کسی انداز سے شریک رہیں گے۔ مقامی امور میں (اور شاید علاقائی امور میں بھی) افراد کی شرکت براہِ راست ہوگی، قومی امور میں نمائندوں کے توسط سے بین الاقوامی اور اکثر اوقات فوق القومی امور میں باصلاحیت لوگوں کے وسیلے سے۔ لیکن اس بات کی فوری ضرورت ہر پہلو سے ہے (اور خاص طور سے قومی اور بین الاقوامی سطح پر ہے) کہ ایک موثر عام پبلک کو شہ زور بنایا جائے افراد اور فیصلہ کرنے والوں کی درمیانی خلیج کو پاٹنے اور ان میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی جتنی اہمیت اب ہے، پہلے کبھی نہ تھی۔

کئی شعبے اور کئی دستور اس اصلاحی مہم کی زد میں آئیں گے۔ سب سے پہلے تو پارلیمنٹ ہی ہے، اسے بہرصورت اپنی محوری حیثیت برقرار رکھنا ہے۔ دوسری تمام تبدیلیاں اور ترقیاں اسی سے ہم آہنگ رہ کر کی جائیں گی۔ پھر عام پبلک کی براہِ راست نمائندگی اور وکالت کا معاملہ ہے۔ یہ کام امکاناً سیاسی تنظیموں کے ذریعہ ہوگا شاید عام رائے شماری یا عہدہ داروں کے براہ راست چناؤ کے

بھی ہوگا، لیکن سب سے زیادہ نشر و اشاعت کے وسیلوں کے ہاتھوں ہوگا۔ جب کبھی کسی ریڈیائی ناشر کو اس بنا پر برطرف کیا جاتا ہے کہ انتظامیہ مجلس کو اس کے خیالات پسند نہیں آئے ہیں یا کسی جرنلسٹ کو اس بنا پر لکھنے سے روکا جاتا ہے کہ وہ یونین کا ممبر بننے کے لیے تیار نہیں ہے، تو سمجھ لیجئے کہ شخصی آزادی ایک اور بازی ہار گئی ہے۔ جب کبھی کسی اخبار کو بند ہونے پر مجبور کیا گیا ہے یا کسی ریڈیو اسٹیشن کو سرکار کے بند دولت اور سرپرستی کا تابع بنایا گیا ہے آزادی اپنی ایک اور مہم میں مات کھا گئی ہے۔ نشر و اشاعت کے وسیلوں کے باب میں پالیسی ایسی ہونی چاہئے کہ شائع شدہ یا نشر شدہ خیالات کی گوناگونی قائم اور برقرار رہے۔ اس کے لیے مناسب قانونی بندشیں مرتب ہوں گے اور حسب حال معاشی میکنزم کی تشکیل کرنا ہوگی۔ یہ تصور شاید ایسا نہیں ہے جسے جان اسٹوارٹ مل خوش دلی سے قبول کر لیتے لیکن آج اسے اختیار کرنا ضروری ہو گیا ہے، اور خود مل کے افکار کی روشنی میں ضروری ہو گیا ہے۔ مگر شاید پبلک کی تشکیل کے لیے سب سے بڑا مرحلہ اور ہی ہے، اور وہ ہے تنظیم کو تسلیم کرنا۔ ایک ایسے شخص کی زبان سے اس طرح کے خیال کی ادائی کچھ لوگوں کو شاید عجیب سی محسوس ہو جو بیوروکریسی کے ہی نہیں، تنظیموں کے بالادست مطالبوں سے بھی فرد کے حقوق کو بچانے کے لیے آواز اٹھاتا رہا ہے۔ لیکن اس طرح کا فیصلہ کرنے میں عجلت سے کام نہ لیجئے۔ میں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ آج کے دیوزاد اداروں سے (چاہے وہ قومی ہوں یا بین الاقوامی) اگر ٹکراؤ ہوتا ہے تو اس سے لازماً قومی حکومتوں اور پارلیمنٹوں کو زک پہنچے گی۔ حقیقت یہ ہے کہ عوام کی شخصیت دوہری ہے۔ وہ شہری (یا انفرادی ووٹر) بھی ہیں اور ممبر (بڑی بڑی تنظیموں کا حصہ) بھی

کلاسیکی آزادی پسند کو یہ خیال کتنا ہی کڑوا کسیلا کیوں نہ معلوم دے، یہ حقیقت ہے کہ ہمیں منظم مفاد کی ایک دوسری سطح بھی درکار ہے، جو پارلیمنٹ کے سہارا سے بے نیاز بھی ہو اور اس سے رشتہ بپا بھی۔ ان دوسری سطح کے اداروں میں سماجی معاہدہ کسی منظم اظہار کی راہ پائے گی۔ مثال کے طور پر ایک معاشی اور سماجی کونسل کے روپ میں ہو سکتا ہے جو ہماری بڑی بڑی تنظیموں کو مجموعی ذمہ داری کے دائرے میں کھینچ لائے۔ اس کے بعد ان تنظیموں کو نظر انداز کرنا ناممکن اور ان سے الجھنا غیر ضروری ہو جائے گا۔ آج کے مسائل سے نمٹنے کے لیے عام پبلک کو ماضی کے عوام سے مختلف ہونا پڑے گا۔ اسے بیک وقت عام بھی ہونا ہے اور منظم بھی۔ یہ افراد کی پبلک ضرور ہوگی مگر صرف افراد کی ہی نہیں ہوگی۔ ایک ہی وقت میں تنظیمیں بھی منظم کرنا ہیں اور عوام کو کنٹرول بھی ہونا ہے۔ اسی صورت میں ہم اپنے اوپر خود حکومت کرنے، قابو میں رہنے اور بے لگام نہ ہونے کی اہلیت پیدا کر سکیں گے۔ اسی صورت میں ہم اپنے امور کا انتظام خود اور موثر طور پر کر سکیں گے۔ موجودہ مسئلوں سے عہدہ برآ ہونے کے باب میں ہماری صلاحیت کی پہلی آزمائش جلد ہی ہونے والی ہے۔ شاید آنے والے دو برسوں میں ہی وہ گھڑی آجائے گی۔ ممکن ہے لفظوں کے انتخاب کے معاملے میں میکس ویبر ذرا میلو ڈراماٹی رنگ دکھا گیے ہوں لیکن آدھی صدی پہلے انھوں نے جو بھیانک سپنا بیان کیا تھا وہ آج حیرت انگیز حد تک برمحل اور وقت کا صحیح نقشہ نظر آتا ہے:

وقت کی رہ گزر پر ہمارے آگے موسم
گرما کی شوخ بہار نہیں، پہلے ایک طویل،
قطبی رات ہے جو برفانی اندھیرے اور
بلائیں اپنے دامن میں لائے گی آج کی
لڑائی میں کوئی بھی گروپ جیتے، حشر۔

یہی ہوتا ہے، کیوں کہ جب پتہ بھی باقی
نہ رہے تو شہنشاہ بھی نہیں۔ عام آدمی
بھی اپنے سارے مواقع کھو بیٹھتا ہے۔
ایک مرتبہ جب یہ رات دھیرے دھیرے
پھیلنے لگے گی تو ان کی خبر یا فکر کسے ہوگی
جن کی زمینیں آج بظاہر گل و گلزار بنی
ہوئی ہیں؟ اور پھر آپ کی ذات کے نہاں
خانوں میں آپ کا کیا حال ہو چکا ہوگا؟
وہاں بربریت یا درندگی رہ گئی ہوگی۔ اس دنیا اور
دنیا میں اپنے مقام کے بارے میں سادہ اور
بے حس صبر و رضا کا رویہ زیادہ تر ایسے ایمان
جو اتنا کم یاب بھی نہیں ہے۔ بعض صوفیانہ
[illegible] ایمان سے وہ لوگ اختیار کرتے
ہیں جن میں اس کی صحیح صلاحیت ہو اور
ان سے کہیں زیادہ اکثر اوقات وہ لوگ جو
اپنے آپ کو دبا کر اور خود کو اس سانچے میں
ڈھالنے کی ایسی کوشش کرتے ہیں کہ دیکھنے
والوں کو بھی ترس آتا ہے۔

ترقی یافتہ سماج اور خاص طور سے وہ ترقی یافتہ سماج
جو نسبتاً آزادی پسند ہیں، ایک زبردست تلاطم کے
دور سے گزر رہے ہیں۔ اس تلاطم کا اثر مختلف ملکوں
پر مختلف ہے لیکن ہر جگہ یہ کئی عوامل سے مرکب ہے۔
بعض صورتوں میں اس تلاطم کی نوعیت معاشی معلوم ہوتی
ہے، یعنی ترقی کی رفتار نیچی ہے، جو افراطِ زر کو روکنے
[illegible] یقینی ہیں۔ [illegible] قومی طاقت کا توازن جو محور
بدلتا جا رہا ہے اس کی گرمیوں میں آنا کی کیفیت جو ہر طرف
چھائی ہوئی ہے۔ یہ سب مل کر ہی معاشی تلاطم پیدا
کر رہے ہیں۔ چنانچہ سب سے پہلے ان مسائل کے حلوں
کو بھی معاشی سمجھا جاتا ہے۔ اس دنیا میں یہ طریقے آزمائے
جا سکتے ہیں: ایک جامع قسم کا سمجھوتہ ہو جس کے فریق
بائے اعتبار سے تحت تمام ساتھی اگر کسی حد تک کھوتی

کو نہیں تو مستقبل کو ضرور ایک خاص مدت تک اپنائیں
ایسے بین الاقوامی انتظامات کیے جائیں جن سے قومی
اقتدارِ اعلیٰ کو تھوڑا سا تیاگ کر معاشی ترقی کی مستحکم
امیدوں کو دوبارہ پروان چڑھانے کی راہ نکلے۔
لیکن یہاں ہمیں گم راہ ہو کر اس گمان میں مبتلا نہیں ہونا
ہے کہ مسئلوں کے اس ملے جلے بڑے مجموعے سے ہمیں
صرف اس لیے نمٹنا ہے کہ یہ مسئلے موجود نہ رہیں۔ ہمیں
ان مقاصد کو نظر انداز نہیں کرنا ہے جن کے لیے ہم زیادہ
پُرسکون معاشی سداگری کی جستجو کر رہے ہیں۔ فوری
مسائل سے عہدہ برآ ہونا یقیناً بقا کے لیے ایک ضروری
شرط اور کیفیت ہے، لیکن یہ آزادی کے عالم میں بقا کی
گارنٹی ہرگز نہیں ہے۔ سامنے آنے والے معاشی مسئلوں
کو حل کرنا انصاف کے لیے ایک مقدم شرط ہے، لیکن
انصاف کو آزادی پسندانہ مفہوم عطا کرنے کے لیے
ہمیں نہ صرف اس بات کا یقین ہونا چاہیے کہ ہم ان کو حل
کر سکیں گے بلکہ اس بات کا علم اور یقین بھی ہونا
چاہیے کہ ہم انھیں کیسے حل کریں گے۔

تصور کی آنکھ سے یہ ماجرا بھی دیکھا جا سکتا ہے
کہ آنے والے تلاطم نے ملاحوں کے اعصاب کو مضمحل
کر دیا ہے یا اس کے دباؤ نے ساز و سامان کی لچک کو
ختم کر کے اسے بے اثر بنا دیا ہے، اور وہ جہاز جس میں
ہم سفر کر رہے ہیں ٹوٹ پھوٹ کر ڈوب رہا ہے۔ آئندہ
برسوں میں ہمارے مسائل سے نمٹنے کی ناکامی کا انجام یہی
ہو سکتا ہے کہ جنگیں چھڑیں اور تاریک عہد کا دور دورہ
ہو، لاکھوں آدمی فنا کی گود میں جا سوئیں اور کروڑوں
آدمی مزید مفلسی کی زندگی گزاریں۔ کچھ لوگ پہلے ہی مشورہ
دے چکے ہیں کہ ہم اپنے جہاز کا رخ موڑ کر اسے [illegible] موڑ لیں
اور بالکل الٹی سمت میں چلیں تاکہ زیادہ جانے پہچانے
پانی کی طرف پلٹ کر ہم اس بلا خیز تلاطم سے بچ سکیں۔
یہ لوگ اس نکتے کو فراموش کر دیتے ہیں کہ انھی جانے
پہچانے پانی میں ہی ہر لحظہ شاہ راہ نے ہمیں اس مقام تک

پہنچایا ہے جہاں ہم آج ہیں۔ وہ اس حقیقت کی طرف سے بھی آنکھیں موند لیتے ہیں کہ وہ پانی جانا پہچانا ضرور تھا، مگر اتنا پر سکون بھی نہ تھا۔ اگر ہم بیتے سنہرے زمانوں کی بیشتر سنہری قدروں کی طرف واپسی کی کوشش کرتے ہیں اور پچھلی دہائیوں کی تمام سماجی کامیابیوں سے دامن چھڑاتے ہیں (جن میں مکمل روزگار اور تعلیمی مواقع، پنشن اور طبی دیکھ بھال کتنی ہی سہولتیں شامل ہیں) تو ہمیں ۱۹۴۰ کی دہائی کے آغاز سے از سر نو اپنا سفر شروع کرنا پڑے گا اور آج بھی بہت سے لوگوں کو یاد ہوگا کہ اس پسپائی اور باز گشت رفت میں کتنے خطرے ہیں۔ موجودہ تلاطم سے جہاز کو آگے بڑھانے میں یہ عین ممکن ہے کہ کافی لوگوں کو کچھ تکلیف، کچھ ضرر بھی پہنچے، لیکن اس تلاطم سے نکلنا ہمارے بس میں یقیناً ہے۔ اور بلا شبہ یہ اقدام اس قابل ہے کہ اسے آزمایا جائے، کیوں کہ اس طرح ہمارا سفر آگے ہی کی طرف ہوگا، پیچھے کی طرف نہیں۔ ہمارے موجودہ مسائل کا دوسرا پہلو انسان کے حیاتی مواقع کا وہ بے پناہ امکانی خزانہ ہے جسے ترقی یافتہ سماجوں نے بالیدہ کیا ہے۔ اگر ہم آگے ہی کی طرف دیکھیں اور ترقی کی امکانی قوت کو اپنی رہبری کا موقع دیں تو برفانی اندھیروں اور بلاؤں کی قطبی رات غنو غ رنگوں اور ہوش آمند بشارتوں کی ایک چنچل سی صبح بہار کا پیش خیمہ ثابت ہو سکتی ہے۔

کچھ لوگوں کو میری بحث اور اس میں پیش کردہ تجزیہ کے خطوط اور پیچ و خم شاید کسی قدر الجھے ہوئے معلوم ہوئے ہوں گے۔ مجھے ان حضرات کے احساسات کا پاس ہے جو آج کے دور کے اہم معاملوں کے بارے میں اظہار رائے کرنے والے مقرر سے یہ آس رکھتے ہیں کہ وہ اتنے سادہ انداز سے اپنا مقدمہ پیش کرے کہ ہر شخص اسے ذہن پر زور ڈالے بغیر سمجھ سکے۔ مگر میں بھی کیا کروں، آج معاملے اور مسئلے سادہ ہیں ہی نہیں۔ میں جو کچھ کہنا چاہتا تھا ممکن ہے وہ میں اتنی صفائی اور وضاحت کے ساتھ نہ کہہ سکا ہوں جتنی مطلوب ہے، لیکن ان "سادگی زدہ" اصحاب کی صف میں شامل ہونے کی کوشش میں نے کبھی نہیں کی ہے جو موجودہ برائیوں اور مصیبتوں کی تشریحات بڑے دو ٹوک قطعی اور فیصلہ کن انداز میں کر ڈالتے ہیں اور ان تشریحات پر ایسا یقین کامل رکھتے ہیں کہ ان کے مزاج کے سائنٹفک ہونے پر شبہ ہونے لگتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اصحاب نہایت قطعیت کے ساتھ کہیں گے کہ سارا مسئلہ صرف اس زر کی مقدار کا ہے جو کرنسی نوٹوں کے روپ میں چھاپا جاتا ہے، یا پھر وہ پارٹیاں اقتدار اعلیٰ کے خاتمے، کسی خفیہ سازش، سرمایہ دار سماجوں کے ہتھکنڈوں یا ان میں سے کسی ایک کو تمام خرابیوں کا سرچشمہ قرار دے کر مطمئن ہو جائیں گے۔ لیکن حقیقت اتنی سادہ نہیں ہے۔ وہ بہت پیچ در پیچ ہے، بہت سے حصوں میں بٹی ہوئی ہے۔ چنانچہ اس کی ایک ہی تشریح نہیں کی جا سکتی اور نہ اس کے دامن میں بکھرے ہوئے مسائل کا کوئی ایک حل نکالا جا سکتا ہے۔ اس راہ میں کوئی بھی تجزیہ اور منصوبہ سادہ اور یک رنگ نہیں ہو سکتا، لیکن جن میلانات اور رویوں کے ساتھ ہم متعلقہ تجزیہ اور منصوبے کی طرف بڑھتے ہیں وہ ضرور سادہ ہوتے ہیں۔ اس دنیا میں اگر کوئی شئے سب سے زیادہ اہم ہے تو وہ شخصی آزادی، یعنی انسان کے حیاتی مواقع ہیں۔ آج یہ ہماری ہی کارگزاریوں کے نتیجے میں خطرے کی زد میں آئے ہوئے ہیں۔ اس کے ساتھ یہ امکان بھی ہمارے ہاتھ میں ہے کہ ہم ان کو زبردست پیمانے پر اور نئے طریقے سے بالیدہ کر سکیں۔ خطرے کا مقابلہ کرنے اور امکان کو حقیقت میں بدلنے کے لیے ہمیں کوئی نجات کا نظریہ یا نجات دہندہ کا تصور درکار نہیں۔ اس جنگ کے لیے مطلوبہ ہتھیار ہمارے پاس ہیں۔ یہ ہتھیار خود ہمارے ذہن میں، ہماری قوت عمل ہے، ہمارے ولولے ہیں۔ عقل و استدلال پر مبنی تجزیہ، بصیرت کے ساتھ منصوبہ بندی اور عمل کے باب میں تجرباتی رد و کد معقول، یا کم از کم مناسب

اور موزوں، تر شول ہے جو ہمیشہ نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ انسان کے کام آیا ہے اور انسان کے حق میں ایک اچھا کارساز ثابت ہوا ہے۔ یہی وہ طریقہ اور راستہ ہے جو آزادی کی منزل کی طرف انسان کو لے جائے گا۔ اس کی ماہیت کا تعین ان نئے حالات نے کر ہی رکھا ہے، جن میں ہم آج رہ رہے ہیں۔ نئی آزادی کا مطلب یہ ہے کہ ہمیں اپنے رویوں کو بدلنا ہے، تاکہ ہم اپنی راہ میں آنے والے تلاطم سے بخیر و خوبی گزر سکیں، اور اس طرح گزر سکیں کہ انسان کے حیاتی مواقع میں بے پناہ اضافہ ہو۔ یہی بات میرے ذہن میں اس وقت ہوتی ہے جب میں یہ کہتا ہوں کہ آج تاریخ کا موضوع بدل رہا ہے۔

اندازِ نظر اور رویے میں تبدیلی کی جھلک ان لفظوں میں بھی ملتی ہے جو ہم استعمال کرتے ہیں۔ یہ نئے لفظ، جن کے اندر نئے معانی کی پوری دنیا آباد ہے۔ مختصراً یہ ہیں: پھیلاؤ کی جگہ بہتری، خوش حالی کی محبوبانہ ہوڑ کی جگہ اچھے انتظامات معاشی کام کی جگہ انسانی کارگزاری، اور ان کے ساتھ ایک وہی لفظ، جو کافی پرانا ہے، مگر جسے آج ایک نیا تقدم، ایک نئی [illegible] حاصل ہے — یعنی، آزادی

حاشیہ

ان لیکچروں میں دوسرے مصنفوں کی تحریروں کے لگ بھگ دو درجن اقتباسات پیش کیے گئے ہیں کچھ قارئین زیادہ تفصیلی مطالعہ کی غرض سے شاید ان تحریروں کو بھی دیکھنا چاہیں گے۔ جن سے یہ اقتباسات اخذ کیے گئے ہیں۔ اس لیے میں یہاں ماخذوں کے حوالے پیش کیے دے رہا ہوں۔ سب سے پہلے اہم ترین اقتباسات کو لیجئے۔ جے راس مل کے تمام اقتباسات یا تو ان کے مقالے "آن لبرٹی" سے لیے گئے ہیں یا ان کی تصنیف "پرنسپلس آف پولیٹیکل اکانومی" کی جلد ۴، باب ۶ "جمود پذیر کی کیفیت" سے۔ میکس ویبر کے کئی مقالوں کے حوالے میری تقریروں میں دیے گئے ہیں جو ان کی کتاب "پالیٹیکس ایز اے ووکیشن" (نیا اڈیشن، لوتھین ۱۹۵۸) میں شامل ہیں۔ صفحہ نمبر ۳۲۰ اور اس سے آگے اور صفحہ نمبر ۴۵ اور اس سے آ۔ ... مارکس ...

دو اہم اقتباسات بالترتیب مارکس کے ایک ابتدائی دور کے "تمہیدی مقالے" "ڈائی سیلجے فیملا" (میگا ۱، ۵، صفحہ ۴۲) اور "داس کیپیٹال" جلد ۳، باب ۴۸، ۴۳ سے لیے گئے ہیں۔

پہلے لیکچر میں کئی مصنفوں کے حوالے دیے گئے ہیں۔ کارل پوپر کے اقتباس کا سرچشمہ "دی پاورٹی آف ہسٹوریسزم" (لندن، ۱۹۵۷) بالخصوص باب ۲، صفحہ ۱۲ اور اس سے آگے ہے۔ ملٹن فریڈمین کا بیان "کیپیٹلزم اینڈ فریڈم" (شکاگو، لندن ۱۹۶۲) سے ماخوذ ہے۔ کلب آف روم کے ذکر کے لیے ڈی میڈوز کی کتاب "دی لمٹس ٹو گروتھ" (نیو یارک ۱۹۷۲)، صفحات ۲۳، ۹۱، ۱۵۵ اور ایم میسزارووک اور ای۔ پیسٹل کی کتاب "مینکائنڈ ایٹ دی ٹرننگ پوائنٹ" (اسٹٹ گارٹ ۱۹۷۴)، صفحات ۵، ۹، ۱۷ اور اس سے آگے ملاحظہ فرمائیں۔

(رابرٹ ہیل برونر کی کتاب "دی ہیومن پروسپکٹ" کا حوالہ میں نے اپنے دوسرے لیکچر میں (صفحہ ۱۵، ۵ دیا ہے۔ . . . . اس کے بعد ان کا ایک بی بی سی کا نشر کیا ہوا لیکچر "آبزرور" نے اپنی ۲۹ دسمبر ۱۹۷۴ کی اشاعت میں چھاپا تھا جس میں "چین" کے بارے میں ان کی تعریف بھی شامل ہے۔ جے میڈوکس کی تصنیف "دی ڈومس ڈے سنڈروم" (لندن ۱۹۷۲) میں اس سے مختلف نقطۂ نظر پیش کیا گیا ہے۔ (صفحہ ۲۲۳)۔

تیسرے لیکچر میں ٹی۔ ایچ مارشل کی تصنیف "سٹیزن شپ اینڈ سوشل کلاس" (کیمبرج ۱۹۵۰) کا حوالہ دیا گیا ہے۔ نمائندہ حکومت کے باب میں ہیملٹن کے بیانات "فیڈرلسٹ پیپرز" کے شمارہ ۳۵ میں چھپے تھے۔ . . . . انصاف کی تعریف جے بی رالز کی تصنیف "اے تھیوری آف جسٹس" (لندن ۱۹۷۲)، صفحہ ۷ سے ماخوذ ہے۔

ان کے علاوہ اور بھی بہت سی کتابوں کے صراحتاً یا مضمراً حوالے ان لیکچروں میں ملیں گے۔ ان میں سے کچھ یہ ہیں: ڈی بیل کی تصنیف "دی کمنگ آف پوسٹ انڈسٹریل سوسائٹی" (نیو یارک ۱۹۷۳)، الف آمرن کی تصنیف "دی پالیٹکس آف کلچرل ڈسپیئر" (نیو یارک ۱۹۷۲)، یا پھر اس طرح کی کلاسیکی تصنیفیں جیسے ڈبلیو سومبرٹ کی "وارم گبٹ ایس ان ڈین ویری نگٹن اسٹاٹن کین سوشیالسمس؟"، ای۔ ڈرکھیم کی "ڈی لا ڈویژن ڈو ٹراویل سوشل"، اے اسمتھ کی "ویلتھ آف نیشنز"۔ یہ فہرست کافی طویل ہے۔ اگر میں سارے حوالے گنانے بیٹھ جاؤں تو گویا میں خود ہی اپنے اس منشا سے روگردانی کر بیٹھوں گا کہ اس کتاب کی وہی حیثیت مجھے برقرار رکھنا ہے جو اصلاً تھی — یعنی لیکچروں کے سلسلے کی حیثیت۔

عَطِیَّۂ شِبلی

(عطیہ کے معنی داد و دہش اور انعام کے ہیں
اور اسی معنی میں یہ لفظ میں استعمال کرتا ہوں
یہ دوسری بات ہے کہ اتفاق سے یہی تمہارا
نام بھی ہے — شبلی — ۱۰ر اکتوبر ۱۹۰۶ء)

دستۂ گل، بوئے گل اور برگِ گل کی منتخب
غزلوں کے مضامین و خیالات کی منظوم ترجمانی

از

عرشی زادہ

تعارف

عبدالحمید عدم دوسری عالمی جنگ کے زمانے میں تہران میں متعین تھے۔ اس زمانے کی انہوں نے مجھے ایک دلچسپ بات بتائی۔ ایک شام ایک ایرانی نے عدم صاحب کے ایک دوست کو جو متقی اور پرہیزگار تھا شام کے کھانے پر بلایا۔ کھانے سے پہلے میزبان نے ساغر مے مہمان کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا "آقا عرق بخور" مہمان نے انگریزی میں جواب دیا NO, NO I am Muslim میزبان نے اس پر مسکرا کر کہا "ولے آدم نیستی؟"

"ولے آدم نیستی؟" بظاہر ایک سادہ سا فقرہ ہے لیکن اس میں ایک جہان معنی آباد ہے۔ اردو والوں کے لیے تو اس کا مفہوم سمجھنا خاص طور پر ضروری ہے۔ کیونکہ عام روش یہ ہے کہ علمی دنیا میں اگر کسی شخص کو ممتاز مقام حاصل ہو جائے اور اس کا کچھ دینی مرتبہ بھی ہو تو اسے ہم فرشتہ سمجھ لیتے ہیں اور یہ قیاس کر لیتے ہیں کہ اس کا دل عام انسانی جذبات سے عاری ہے۔ یہ بھول کر کہ اگر دل زندہ ہے تو کہیں نہ کہیں بہکے گا ضرور۔

شبلی کی علمی اور دینی حیثیت مسلمات کا درجہ رکھتی ہے۔ لیکن وہ صاحب دل بھی تھے۔ یہ قصہ مختصراً دوسرے لوگوں نے بھی بیان کیا ہے لیکن یہ داستان شبلی کی کچھ تحریروں اور ان کی فارسی غزلوں میں خود ان کی زبانی بھی بیان ہوئی ہے۔

اکبر علی خاں عرشی زادہ نے "عطیۂ شبلی" کے عنوان سے شبلی کی ان غزلوں کی منظوم ترجمانی کر کے اُردو والوں پر واقعی احسان کیا ہے۔ یہ کام آسان نہیں تھا لیکن عرشی زادہ اس مشکل کام سے جس کامیابی کے ساتھ عہدہ برآ ہوئے ہیں اس کا اندازہ وہ لوگ بخوبی کر سکیں گے جو فارسی اور اُردو دونوں زبانوں سے واقف ہیں۔ ابتدا میں عرشی زادہ نے شبلی کے دو خطوں کا حوالہ دیا ہے۔ مولانا حالی کا ایک خط بھی نقل کیا ہے جو انھوں نے یہ غزلیں پڑھ کر شبلی کو لکھا تھا۔ غزلوں کے اس مجموعے کو عرشی زادہ نے جو عنوان دیا ہے وہ خصوصیت سے داد طلب ہے۔ ویسے ایک لحاظ سے اسے عطیۂ عطیہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ عطیہ بیگم کے اُردو پر اور بھی احسانات ہیں۔ جب اقبال دل شکستہ ہو کر شاعری سے دستکش ہونے والے تھے تو اس شغل کو جاری رکھنے کے لیے عطیہ بیگم ہی نے ان کا دل بڑھایا تھا۔ امید ہے کہ قارئین عرشی زادہ کے اس کام کو قدر کی نگاہ سے دیکھیں گے۔ عرشی زادہ تو داد کے مستحق ہیں ہی تھوڑی بہت داد کا مستحق راقم الحروف بھی ہے جس نے عرشی زادہ کی تمام مصروفیتوں کے باوجود انہیں یہ کام پورا کرنے پر آمادہ کر لیا۔

گوپال متّل

دیباچہ

(۱) مکتوب حالی بنام شبلی

مولانا،

. . . . کوئی کیونکر مان سکتا ہے کہ یہ اُس شخص کا کلام ہے جس نے سیرۃ النعمان، الفاروق اور سوانح عمری مولانا روم جیسی مقدس کتابیں لکھی ہیں۔

غزلیں کاہے کو ہیں شراب دو آتشہ ہے جس کے نشے میں خمارِ چشم ساقی بھی ملا ہوا ہے۔ غزلیات حافظ کا جو حصہ محض رندی و بے باکی کے مضامین پر مشتمل ہے۔ ممکن ہے اُس کے الفاظ میں زیادہ دلربائی ہو۔ مگر خیالات کے لحاظ سے تو یہ غزلیں اُس سے بہت گرم ہیں:

دو دل بودن دریں رہ سخت تر عیبے ست سالک را

خجل ہستم زکفر خود کہ دارد بوئے ایماں ہم

شاید لوگ تعجب کریں کہ اس شعر میں وجد کرنے کی کونسی بات ہے۔ مگر اس شعر سے ہر شخص لطف نہیں اٹھا سکتا —— اِلَّا الَّذِی اَبْتُلِیَ بِمِثْلِ مَا ابْتُلِیَ بِہِ الْقَائِل (البتہ وہ شخص جو کہنے والے کی کیفیات سے خود بھی گزرا ہو)

میرا ارادہ تھا کہ اپنا فارسی کلام جو کچھ ہے اُسے بھی چھپوا کر شائع کروں مگر —— میری غزلیں خود میری نظر سے گر گئیں ولیس فی ذلک شائبہ (اور اس میں کوئی شائبہ نہیں)۔

حالی

۱۹۰۸ء

○

(۲) مکتوب خلیل الرحمن اعظمی بنام عرشی زادہ

مجتبیٰ!

شبلی کا ترجمہ آپ نے اُسی کیفیت میں کیا ہے جو اصل کلام میں ہے۔ آپ کی شخصیت میں بھی وہ رومانیت موجود ہے جس کی وجہ سے شبلی بدنام رہے ہیں۔ خیر ان کو تو عالم دین ہونے کی لاج رکھنی تھی۔ آپ تو اس روایت کو زندہ رکھیں۔ آپ کی تحریروں میں جان اسی وجہ سے ہے۔

خلیل الرحمن اعظمی

۷ر فروری ۱۹۷۸ء

انتساب

عطیہ،

تم سے زیادہ مجھ کو خوشی ہوگی اگر
میں کوئی کتاب تمہارے نام معنون
(ڈیڈی کیٹ) کرسکوں
یہ وقت ضرور آئے گا، لیکن کب؟
اس کا فیصلہ آج نہیں کرسکتا۔

شبلی —— ۲۱ جون ۱۹۰۹ء



مولانا شبلی نعمانی

عطیہ بیگم فیضی



عطیہ،

... میرا ہر رونگٹا اور ہر موئے بدن تمہاری
توصیف اور تعریف کا ایک شعر ہے۔

شبلی — ۹ اگست ۱۹۰۹ء

ستمبر ۱۹۰۶ء

چند آلودۂ سرمایۂ دنیا باشم
زین سپس با قدح و بادہ و مینا باشم
جبہ سائے حرمِ کعبہ چو بودم یک چند
بر درِ بت کدہ ہم ناصیہ فرسا باشم
گرچہ رندی و ہوس شیوۂ دانا نہ بود
حاجتم نیست کہ فرزانہ و دانا باشم
بادہ ہرچند نہ خرقہ تواں نیز کشید
نرگسِ مست کسے خواست کہ رسوا باشم
مست و بے عربدہ تنگش بکشم در آغوش
تشنۂ وصل تو تا کے بہ تماشا باشم
با ہمہ دعویٔ تمکیں نتواں خواست ز تو
کہ تو از پردہ بروں آئی و برجا باشم
بایدم او نگذارد کہ شوم بہرہ ز وصل
بہ مدِ صبح و ہماں محوِ تماشا باشم
محتسب دست بداماں من و من سرمست
دست در دامنِ محبوبِ خود آرا باشم
دامنِ عیش ز دستم نہ رود تا شبلی
دامنِ بمبئی از کف ندہم تا باشم

کب تک آلودۂ فکرِ غمِ دنیا رہیے
آج سے مستِ قدح نوشیِ صہبا رہیے
مدتوں طوفِ حرم کرتے رہے ہیں کچھ دیر
درِ بت خانہ پہ بھی ناصیہ فرسا رہیے
گرچہ رندی و ہوس شیوۂ فرزانہ نہیں
کیا ضروری ہے کہ فرزانہ و دانا رہیے
بادہ ہرچند تہِ خرقہ بھی پی سکتے تھے
چشمِ ساقی کا مگر حکم ہے رسوا رہیے
کیسے مستانہ اسے تنگ در آغوش نہ لیں
تشنۂ وصل میں تا کے بہ تماشا رہیے
ہے یہ مشکل با ہمہ دعویٔ تمکین و شکیب
کہ وہ بے پردہ ہو اور آپ بھی برجا رہیے
وصل سے بڑھ کے ہے یہ جلوے جو دل کہتا ہے:
لاکھ ہو جائے سحر محوِ تماشا رہیے
محتسب دست بداماں ہو مگر خود سرمست
دست در دامنِ محبوبِ خود آرا رہیے
دامنِ بمبئی ہاتھوں میں ہے جب تک شبلی
دامنِ عیش نہ چھوٹے گا شکیبا رہیے

ستمبر ۱۹۰۶ء

نثارِ بمبئی کن ہر متاعِ کہنہ و نو را
طرازِ مسندِ جمشید و تاجِ فرخسرو را

(۱)

نثارِ بمبئی کیجے متاعِ کہنہ و نو کو
طرازِ مسندِ جمشید و فرِ تاجِ خسرو کو

به هر سو از هجوم دلبران شوخ بے پروا
گذشتن از سر ره مشکل افتاد است رهرو را
فغان از گرمی هنگامه خوبان زردشتی
بهم آمیخته از زلف و عارض ظلمت و ضو را
بده ساقی مے باقی که در جنت نخواهی یافت
کنار آب چو پاشی و گل گشت اپالو را
بیا شبلی به یاد پنجه گیرائے مژگانش
دگر ره پاره سازم این قبائے زهد صد تو را

ہجومِ دلبرانِ شوخ بے پروا ہے وہ ہر سُو
گزرنا راستوں سے ہو گیا دشوار رہرو کو
غضب ہے گرمیِ ہنگامہ خوبانِ زردشتی
کیا ہے زلف و عارض میں بہم کیا ظلمت و ضو کو
پلا ساقی، مے باقی کہ جنت میں نہ پائے گا
کنارِ آبِ چو پاشی و گل گشت اپالو کو
مناسب ہے یہی شبلی بیادِ پنجۂ مژگاں
کریں پھر پارہ پارہ ہم قبائے زہدِ صد تو کو

ستمبر ۱۹۰۶ء

غمزه اش طرح نهد رسم جفا کوشی را
جلوه، یاد دهد، از خویش فراموشی را
بنگر معجزه حسن که آن نرگس مست
بهم آمیخته هشیاری و مدهوشی را
من فدائے بت شوخے که بهنگام وصال
بمن آموخت خود آئین هم آغوشی را
مے باندازه زدن گرچه رسمی است قدیم
طرح نو کو فگن آئین قدح نوشی را
شبلی نامه سیه گرچه سراپا گنه ست
بس بود دامن عفو تو خطا پوشی را

اُس کے غمزوں نے کیا زندہ جفا کوشی کو
تازگی جلووں نے دی خویش فراموشی کو
دیکھیے معجزۂ حُسن کہ وہ نرگسِ مست
کیا بہم کر گئی ہشیاری و مدہوشی کو
اُس بُتِ شوخ پہ مرتا ہوں کہ جس نے دمِ وصل
خود سکھایا مجھے آئینِ ہم آغوشی کو
مے کشی وہ بھی باندازۂ پیمانہ و جام
رنگِ نو دیجیے آدابِ قدح نوشی کو
شبلی نامہ سیہ گرچہ سراپا ہے گناہ
دامنِ عفو بھی کیا کم ہے خطا پوشی کو

ستمبر ۱۹۰۶ء

دوش کان دراربا من هم وثاق افتاده بود
غلغله در گنبد فیروزه طاق افتاده بود
حالیا من هم چو زاهد پارسائی شیوه ام
باده خوردن در شبابم اتفاق افتاده بود
زهد را من آشنائی داده ام با عاشقی
ورنه عمرے هردو را باهم نفاق افتاده بود

کل شب وہ مہ جبیں جو مرا ہم وثاق تھا
پُر غلغلہ یہ گنبدِ نیلی رواق تھا
ہے فیضِ پارسائی جو چھوٹی ہے مے کشی
اس شغل کا شباب میں تو اتفاق تھا
رندی و زُہد آج ہیں یک جا مرے طفیل
مدّت سے ورنہ دونوں میں کیا کیا نفاق تھا

گوئیا دشمن ہم از و نقش لعبے بردہ است
بادۂ وصلش چشیدیم از مذاق افتادہ بود

گرچہ من مرد ہوس بازے و رندے نیستم
ایں چنیں ہم گاہ گاہم اتفاق افتادہ بود

زاہدا دم زاد میتک می زند بس خیرگی ست
کاو ہم از روز ازل نا اہل و عاق افتادہ بود

بودہ ام در بزم مے با محتسب ہم ہم نشیں
گرچہ ایں صحبت مرا بسیار شاق افتادہ بود

از دل صد پارہ ات آگہ نیم شبلی ولے
شیشۂ دیدم کہ از بالائے طاق افتادہ بود

صحبت نے غیر کی بگاڑی ہے اس کی خو
ہنگام وصل پہلے تو ستھرا مذاق تھا

ہر چند رند پیشہ نہیں ہوں مگر کبھی
ایسی بھی صحبتوں کا مجھے اتفاق تھا

زاہد بھی آج گننے لگا خود کو آدمی
بے چارہ جو ازل ہی کا نا اہل و عاق تھا

اک روز بزم مے میں رہا محتسب شریک
ہے سوئے اتفاق مگر کتنا شاق تھا

ٹوٹا پڑا ہے یہ کہیں شبلی کا دل نہ ہو!
اک سرخ شیشہ جو کبھی بالائے طاق تھا

اپریل ۱۹۰۷ء

بر سر سفرۂ غم چیزے اگر می بایست
پارۂ از دل و لختے ز جگر می بایست

دید حال من و از جبہ خود چیں نہ کشود
گوئیا حالم ازیں نیز بتر می بایست

گرمی بزم ترا با ہمہ ہنگامۂ ناز
نالۂ نیز با ہنگ اثر می بایست

رونق کوئے تو از ارباب تماشا نشود
بسملے چند دراں راہ گذر می بایست

بخت بد بیں کہ بہ ہجراں تو بر سر زدہ ام
دست شوقے کہ دراں طوق کمر می بایست

شبلی نامہ سیہ را بہ جزائے عملش
پا بریدند و صدا خاست کہ سر می بایست

سفرۂ غم پہ کوئی چیز اگر ہے درکار
پارۂ دل ہے طلب، لخت جگر ہے درکار

ابھی باقی ہے جو وہ چین جبیں یہ کہیے
حال ویسا مجھے اس سے بھی بتر ہے درکار

بزم آرا تیری باں گرمی ہنگامۂ ناز
نالہ اور وہ بھی بآہنگ اثر ہے درکار

رونق کوچہ فقط اہل تماشا سے نہیں
کوئی بسمل بھی سر راہ گزر ہے درکار

بخت بد دیکھ ترے ہجر میں ہوں سر پیٹ رہے
دست مشتاق جسے طوق کمر ہے درکار

شبلی نامہ سیہ کے لیے اتنی سی سزا
پانو کٹتے ہی صدا آئی کہ "سر ہے درکار"

چوں آگہی کہ فرصت عہد شباب بود
مے خوردگر سخن ز عذاب و ثواب چیست

معلوم ہے کہ فرصت عہد شباب ہے
پھر مے کشی میں ذکر عذاب و ثواب کیا

پرسم کہ ہیچ در دل تو ہست جائے من
ہر چند دانم ایں کہ سخن را جواب چیست
زاہد شراب ناب جز انگور و آب نیست
رم خوردن تو ایں ہمہ زانگور و آب چیست
مے را بقدر حوصلۂ مرد می دہند
با دشمن ایں ہمہ کرم بے حساب چیست
شبلی عناں گسستہ مرو سوئے بمبئی
ما نیز با تو ہم سفریم ایں شتاب چیست

کیوں پوچھتے ہیں آپ [illegible] ہم اپنے [illegible]
معلوم ہے کہ آپ کا ہوگا جواب کیا
زاہد شراب [illegible] انگور [illegible] آب کیا
انگور و آب سے ہے [illegible] تیرا اجتناب کیا
[illegible] ظرف [illegible] قسمت [illegible] دیکھ کر
دشمن پہ اس قدر کرم بے حساب کیا
شبلی عناں گسستہ نہ جا سوئے بمبئی
ہم بھی تو ہم سفر ہیں ترے یہ شتاب کیا

۶ر دسمبر ۱۹۰۷

چہ غم از بند و زنداں شاہد رعنائے کنعاں را
کہ از یک جلوہ گلشن می تواند کرد زنداں را
چہ باشد حال اگر حرفے ز مضموں خواند آں بدخو
کہ ہم از پارہ سازد نامۂ ناخواندہ عنواں را
حدیثے دلکش و افسانہ از افسانہ می خیزد
دگر از سر گرفتم قصۂ زلفِ پریشاں را
بہ لطفِ ظاہرش دشمن بخود نازان و من شادم
کہ مسکیں ذوق نشناسد نوازش ہائے پنہاں را
شب وصلے از و با آں درازی آرزو دارم
کہ یک یک بر شمارم حلقہ ہائے زلف پیچاں را
غلط سازد شمار بوسہ و آنگہ ز سر گیرد
نگہ دارد خدا از چشم بد آں طفل ناداں را
دلِ ہنگامہ جو خمیازہ از خمیازہ می ریزد
بکاریش نام زد فرما نگاہ فتنہ ساماں را
ز ذوق طبع شبلی من در اول روز دانستم
کہ در آشوب گاہ بمبئی در بازد ایماں را
بیا ایں جا کہ ہر سو کارواں در کارواں بینی
بتانِ آذری را دلبرانِ شام و ایراں را

نہیں کچھ قید کا غم شاہد رعنائے کنعاں کو
بہ یک جلوہ جو کر سکتا ہے گلشن سارے زنداں کو
خدا ہی جانے کیا ہوتا اگر پڑھ لیتا مضموں بھی
کیا ہے اُس نے ٹکڑے نامۂ ناخواندہ عنواں کو
نکلتا ہے فسانے سے فسانہ دلکشی دیکھو
سناتا ہوں میں پھر سے قصۂ زلف پریشاں کو
ہے لطف ظاہری پہ غیر خوش [illegible] ہوں
کہ وہ [illegible] پایا [illegible] نوازش ہائے پنہاں کو
درازی [illegible] تو ہے [illegible] شب وصل صنم یارب
کہ [illegible] گن لوں حلقہ ہائے زلف پیچاں کو
دیا کرتا ہے بوسے از سر نو بھول سے شاید
بچانا چشم بد سے اے خدا اس طفل ناداں کو
دلِ ہنگامہ جو کو ہے تمنا اک قیامت کی
مقرر اس پہ فرما دے نگاہ فتنہ ساماں کو
کہے دیتا ہے یہ رنگِ طبیعت صاف شبلی کا
کہ ہارا ہے دیارِ بمبئی میں اس نے ایماں کو
ادھر آؤ تو ہر سو کارواں در کارواں دیکھو
بتانِ آذری کو، دلبرانِ شام و ایراں کو

۹ر دسمبر ۱۹۰۷ء

ساقی مست چو سوئے من مدہوش آید
ساغر از کف بنہد میکدہ بردوش آید
من بر آنم کہ کنارہ از ہمہ عالم گیرم
گر مرا یک صنمے شوخ در آغوش آید
کام دل خواہی ازاں نو بر خود کیرد [illegible]
باش تا یک دو سہ ساغر زدہ مدہوش آید
ناصحا زحمت بے صرفہ بحالم [illegible]
من نہ آنم کہ مرا پند تو در [illegible]
مستی و عربدہ کارے چہ بشے نیست ولے
چشم ساقی ست کہ [illegible] آید
حالیا یک نگہ از نازاں سادہ بس است
آن [illegible] کہ بیاید در آغوش آید
عاشق آن نیست کہ ہنگام تقاضائے وصال
مہرش از بوسہ زنی برلب و خاموش آید
ایں غزل اول فیض اثر بمبئی است
باش تا بادہ ایں میکدہ در جوش آید
می رسد وقت کہ شبلی بہ بتے بادہ گسار
از در [illegible] میکدہ بردوش آید

آئے مجھ مست تلک ساقی تو مدہوش آئے
ہاتھ سے جام دھرے میکدہ بردوش آئے
مجھ کو یہ [illegible] کر دو عالم [illegible] اکر لوں
[illegible] ثبت شوخ [illegible] در آغوش آئے
ہے احساں [illegible] بیا اس میں تو کیا لذتِ وصل
یک دو جام اور بھی وہ پی لے کہ [illegible] آئے
ناصحا خود کو تو [illegible] زحمت بے جا میں نہ ڈال
ہوں نہیں وہ کہ نصیحت سے [illegible] ہوش میں آئے
مستی و عربدہ زیبا نہیں مجھ کو لیکن
چشم ساقی ہی جو تاراج گرِ ہوش آئے
ہے ابھی اک نگہِ ناز ہی کافی اس کی
کاش وہ دن ہو کہ مستانہ در آغوش آئے
کیا وہ عاشق کہ جو ہنگامِ تقاضائے وصال
مہرِ بوسہ جو لگے لب پہ تو خاموش آئے
یہ غزل اولِ فیضِ اثرِ بمبئی ہے
اک ذرا [illegible] کہ اس میکدے میں جوش آئے
وقت پہنچا ہے کہ شبلی بتِ میخوار کے [illegible]
از درِ صومعہ تا میکدہ ہم دوش آئے

۹ر دسمبر ۱۹۰۷ء

انفے نہ ماند خلوتیانِ حجاز را
دیدی تطاولِ خمِ زلفِ دراز را
ذوقے دگر بود بہ تماشا گہِ وصال
چشمے بخواب در شدۂ نیم باز را
لعل لبش اگرچہ بکامم شکر نریخت
باما سرے ست آں نگہِ دل نواز را

خطرے پڑے ہیں خلوتیانِ حجاز کو
دیکھا تطاولِ خمِ زلفِ دراز کو
عالم ملا ہے اور ہی ہنگامِ وصل میں
چشمے بخواب در شدۂ نیم باز کو
کیا ہے جو لب نہیں ہیں شکر ریزِ گفتگو
ہم سے علاقہ ہے نگہِ دل نواز کو

ہرگز یکے بہ خوبی و رعنائی تو نیست
ما دیدہ ایم کج کلہانِ طراز را
بیچارہ نکتہ دانِ ادا ہائے عشق نیست
ضائع مکن بہ غیر نگہ ہای راز را
ما از بلند و پست جہاں درگذشتہ ایم
از بسکہ دیدہ ایم نشیب و فراز را
ہر چند جور نیز بہ معشوق خوش بود
ما بندہ ایم دلبر عاشق نواز را

تیرے جمال و حسن سے نسبت کہاں انہیں
دیکھا ہے ہم کج کلہانِ طراز کو
کیا جانے غیر نکتۂ ناز و نیازِ عشق
ضائع نہ کر تو اس پہ نگہ ہائے راز کو
اے ہم بلند و پست جہاں سے ہیں بے نیاز
دیکھا ہے ہم نے کتنے نشیب و فراز کو
جور و جفائے حسن بھی دلکش سہی مگر
ہم چاہتے ہیں دلبر عاشق نواز کو

چیزے ز لطف نیز بیامیخت در ستم
تا اعتدال دادہ مئے تند ناز را
آں در برم کہ کار ز اندازہ درگذشت
دست دراز گشتہ و آغوش باز را
نازے کہ میکنی نہ باندازہ می کنی
تیزی ز حد مبر مئے طاقت گداز را
ناوک بزد بہ غیر و مرا بر جگر نشست
قرباں شوم خطائے نگہ ہائے ناز را
من خود نخواہم ایں کہ برافتد حجاب راز
اما چہ چارہ کلکِ حقیقت طراز را
بر جبیں ز روئے صفحہ کہ شبلی بہ سرخوشی
از ہم گسست سلک گہر ہائے راز را

اس نے ستم میں لطف بھی قدرے ملا دیا
بخشا کچھ اعتدال مئے تندِ ناز کو
پہلو میں آ بھی جا کہ رہی تاب انتظار
دستِ دراز گشتہ نہ آغوش باز کو
اپنے ادائے ناز کا اندازہ کچھ تو کر
رکھ معتدل ہی بادہ طاقت گداز کو
قربان ہوں کہ غیر کو تاکا لگا مجھے
دیکھو خطائے تیر نگہ ہائے ناز کو
ہم خود یہ چاہتے ہیں نہ اٹھے حجاب راز
کیا کیجیے پہ کلکِ حقیقت طراز کو
شبلی نے سرخوشی میں بکھیرے جو صفحے پر
چن لو ز ہم گسستہ گہر ہائے راز کو

دسمبر ۱۹۰۷ء

وقت سحر کہ عارض او بے نقاب بود
در پیش او اوّل آنکہ رسید آفتاب بود
بزم شراب و شاہد رنگین و بانگ نے
ایں حرفے از فسانۂ عہد شباب بود
اندازہ دانِ حوصلۂ ہر کسے است او
با دیگراں بہ لطف و بما در عتاب بود
شب بود و صد ہزار تماشائے دلفریب
صبح از کرانہ سر زد و دیدم کہ خواب بود

وقتِ سحر کہ عارضِ گل بے نقاب تھا
اس بزم میں جو پہلے گیا آفتاب تھا
ذکرِ شراب و شاہدِ رنگین و بانگِ نے
من جملۂ فسانۂ عہدِ شباب تھا
ہر اک کے ظرف و حوصلہ کی ہے اسے خبر
تھا غیر پر جو لطف تو ہم پر عتاب تھا
تھے شب کو صد ہزار تماشائے دلفریب
وقتِ سحر کھلا کہ جو دیکھا سو خواب تھا

با چشم شرمگین تو کارے نداشتیم
مارا سخن بہ غمزۂ حاضر جواب بود
ناز غرور حسن نداد ش اجازتے
ورنہ سوال بوسۂ مارا جواب بود
بیدار کردہ است بہر گوشہ فتنۂ
با آں کہ چشم سحر طراز تو در بخواب بود
آخر ازاں لبان مے آلود چارہ چیست
گیرم کہ از شراب و میم اجتناب بود
شبلی خراب کردۂ چشم خراب اوست
تو در گماں کہ مستی او از شراب بود

اس چشم شرمگیں سے نہ تھی کچھ ہمیں غرض
مطلوب دل تو غمزۂ حاضر جواب تھا
وہ کچھ غرور حسن سے نجب ہو گیا
ورنہ سوال بوسہ کا سیدھا جواب تھا
فتنے ہر ایک گوشے سے بیدار کر دیے
تیرے کو خود وہ شوخ ستم گر جو خواب تھا
اب اس کے مے چشیدہ لبوں سے مفر کہاں
مانا کہ مے کشی سے ہمیں اجتناب تھا
شبلی خمار دیدۂ ساقی سے تھا خراب
اور تم کو یہ گماں کہ وہ مست شراب تھا

۱۵ دسمبر ۱۹۰۷ء

آں دل کہ خاک گشتۂ آں رہ گزار بود
سرجوش بادۂ کہن روزگار بود
شرم از لب تو مہر حیا گرچہ برنداشت
شادم ازاں کہ غمزۂ پرفن بکار بود
آں شہسوار ناز رسید و زرہ گذشت
مارا ہماں نگاہ بہ رہ انتظار بود
آغوش شوق و دیدۂ گستاخ و دست شوخ
در وصل ہر چہ بود ز من خود بکار بود
از بسکہ تند بود مے خوشگوار وصل
مستی بروں ز حوصلۂ اختیار بود
صوفی کہ پیش خلوتیاں جلوہ می فروخت
پنہاں بہ بزم بادہ بما نیز یار بود
با آں کہ جام وصل پیاپے کشیدہ ایم
خمیازہ ہائے شوق ہماں برقرار بود
شبلی بیا کہ گرمی بازار بمبئی
امسال نیز ہست بہ رنگے کہ پار بود

وہ دل جو خاک گشتۂ یک رہ گزار تھا
سرجوش بادۂ کہن روزگار تھا
تیرے لبوں پہ مہر سہی شرم سے مگر
ہیں اس پہ خوش کہ غمزہ پرفن بکار تھا
آیا بھی اور گزر بھی گیا شہسوار ناز
لیکن دل و نظر کو وہی انتظار تھا
آغوش شوق و دیدۂ گستاخ و دست شوخ
ہر اک وصال دوست میں از خود بکار تھا
تھی کتنی تند و تیز مے خوش گوار وصل
مستی و جوش پر ہمیں کب اختیار تھا
صوفی کہ پیش خلوتیاں پارسا رہا
پہنچا جو بزم بادہ میں تو اپنا یار تھا
ہر چند جام وصل پیاپے پیا کیے
پر ذوق و شوق اگلا ہی سا برقرار تھا
چل شبلی دیکھ گرمی بازار بمبئی
امسال بھی وہ رنگ ہے جو سال پار تھا

○

اپریل ۱۹۰۸ء الہ آباد

اے اجل گر بہ تن خستہ ترا کارے ہست
اندکے باش کہ با وعدۂ دیدارے ہست
بوسۂ لعل تو گویند بہ جاں می ارزد
گر بہا می کنی اے دوست خریدارے ہست
از جفا ہائے غم ہجر تو از جاں رفتم
ایں بود اندکے از راہ کہ دشوارے ہست
بہ خریداری یک بوسہ تہی مایہ نیم
ایں کہ پرسی دل و دینے بہ تو بسپارے ہست
کار با طرۂ گیسوئے بتاں افتادہ است
ما چہ دانیم کہ تسبیح و زنارے ہست
از سراپائے تنم آنچہ بجا ماندہ بہ ہجر
دیدۂ ہست و درو حسرت دیدارے ہست
شبلی شیفتہ در حلقۂ سودا زدگاں
گوئیا قافلہ را قافلہ سالارے ہست

اے اجل تجھ کو اگر مجھ سے سروکار بھی ہے
کچھ تو مہلت کہ ابھی وعدۂ دیدار بھی ہے
قیمت بوسۂ لب نقد دل و جاں ہی سہی
کوئی بیچے تو یہاں ایک خریدار بھی ہے
سہل تھا جاں سے گزرنا تو جدائی میں تری
ابھی اس راہ میں اک منزل دشوار بھی ہے
میں خریداری بوسہ میں تہی مایہ نہیں
پوچھو ہو تم جو دل و دیں کو تو اقرار بھی ہے
ہم ہیں بس طرۂ گیسوئے بتاں سے واقف
کیا خبر ہم کو کہیں سبحہ و زنار بھی ہے
گھل گیا تن تو ترے ہجر میں باقی ہے مگر
چشم حسرت کہ لیے حسرت دیدار بھی ہے
شبلی شیفتہ عشاق کے حلقے میں ہے یوں
تو کہے قافلہ کیا قافلہ سالار بھی ہے

○

طوطی گلشن عشقم شکر افشاں نہ شوم
تا نہ آئینۂ روئے تو مقابل دارم
خنک آں کس کہ بہ ذوق نظری شد قانع
وائے بر من کہ صد اندیشۂ باطل دارم
کوشش ناخن تدبیر چہ سودم بخشد
من کہ یک رشتہ و صد عقدۂ مشکل دارم

شکّر افشانیٔ گفتار کو لازم ہے کہ میں
آئینہ رخ کا ترے اپنے مقابل رکھوں
ہیں کچھ ایسے بھی جو ہیں ذوق نظر پر قانع
وائے بر من کہ صد اندیشۂ باطل رکھوں
کوشش ناخن تدبیر سے کیا سود مجھے
میں کہ یک رشتہ و صد عقدۂ مشکل رکھوں

به یاران آشکارا گفته‌ام این نکته پنهان هم
که شوخے هست دلبر برد از من عقل و ایمان هم
مگر کاش آن نمی‌دانم به کردے از تماشا لیش
که نی آمد به یک بار دل در روز هجران هم
به آموزی لطف آشکارا اے بتاں نازم
که دل قانع نشد با آں نوازش ہائے پنہاں ہم
عدیثے ایں چنیں کم اتفاق افتاد دوراں را
که من ناداں و ناصح هست ناداں تر ز ناداں هم
شب وصلے درازے خواہم و از بهر آں خواهم
که خواهم گفت با او شکوهٔ ایام هجراں هم
دو دل بودن دریں ره سخت تر عیبے ست سالک را
خجل هستم ز کفر خود که دارد بوئے ایماں هم
مدہ از دست خود رنگیں نوائے هم چو شبلی را
تو شاه حسنی و در کار داری یک غزل خواں هم

کہا ہے ہم نے یہ احباب سے عریاں بھی پنہاں بھی
کہ ہم سے لے اڑا اک شوخِ پرفن عقل و ایماں بھی
الٰہی کس طرح بس جائیں وہ جلوے نگاہوں میں
کہ منّتِ وصل بن جائے ہمارا روزِ ہجراں بھی
بڑا ہے لطفِ ظاہر کی بد آموزی کا وہ لپکا
کہ دل قانع نہیں ہے باوجودِ لطفِ پنہاں بھی
ہوا ہوگا کبھی کیا اتفاق ایسا زمانے میں
کہ ہم ناداں تو ناصح کم نہیں ہے ہم سے ناداں بھی
خدایا وصل کی شب کو درازی زلف کی دے دے
مجھے کرنا ہے اس سے شکوۂ ایامِ ہجراں بھی
میں وہ سالک ہوں جو عیبِ دورنگی سے ہے شرمندہ
کہ میرے کفر سے آتی ہے اب تک بوئے ایماں بھی
نہ دینا ہاتھ سے شبلی سے خوش گفتار شاعر کو
کہ تیری بزمِ رنگیں میں رہے کوئی غزل خواں بھی

خیر مقدم

[جب عطیہ سفر یورپ (اکتوبر ۱۹۰۸ء) سے واپس آئیں
تو شبلی نے ایک ایسا خیر مقدم لکھا جو بادشاہوں کو بھی نصیب نہ
ہوا ہوگا۔　　　— شیخ محمد اکرام]

پیکِ فرخندہ قدم مژدہ سرا می آید
کز سفر یار سفر کردۂ ما می آید
رفت از شہرِ بداں ساں کہ بہاراں ز چمن
آمد آں گونہ کہ در باغ صبا می آید
گو کیا یوسفِ گم گشتہ بہ کنعاں آمد
یا نگارِ یمنی سوئے سبا می آید
رفتنش گرچہ بکامِ دلِ احباب نبود
چوں بیاید، بہ مرادِ دل ما می آید

پیکِ فرخندہ قدم مژدہ سرا آتا ہے
کہ سفر سے وہ مرا ماہ لقا آتا ہے
وقتِ رخصت وہ قلق تھا کہ چلی جیسے بہار
واپس آتا ہے تو مانندِ صبا آتا ہے
یوں کہو یوسفِ گم گشتہ وطن میں آیا
یا نگارِ یمنی سوئے سبا آتا ہے
رخصت اس کی دلِ احباب پہ تھی شاق بہت
اب جو آتا ہے مرادوں سے سوا آتا ہے

خوئے خوبش بہماں لطف و صفا ہست کہ بود
ہم بداں قاعدۂ مہر و وفا می آید
شیشہ ہائے دل عشاق بہ چینید ز راہ
کہ گزندش رسد ار در تہِ پا می آید

ہے وہی خوئے خوش لطف و عنایت کہ اُسے
آج بھی قاعدۂ مہر و وفا آتا ہے
آب گینے دل عشاق کے راہوں سے ہٹاؤ
اُس کے زخم آتا ہے گر گل تہِ پا آتا ہے

مزنید آب بہ خاک سرِ راہش کایں کار
شبنمی ہست کہ از دیدۂ ما می آید
دیدہ و دل ہمہ دکان تماشا چیدند
کہ تماشا کدۂ حسن و ادا می آید
ابرواں خنجر و گیسوے فروہشتہ کمند
ترکِ شوخے ست ز میدان وغا می آید
بوئے جانے کہ مشام دل و جاں تازہ کند
می تواں یافت کزاں بند قبا می آید
ہر کجا می گذرد عطر فشاں می گذرد
ہر نسیمے کہ ازاں زلفِ دوتا می آید
آمدہ از دل ما صبر و سکوں می طلبد
شاہ بنگر کہ بآئین گدا می آید
کار ز اندازہ مبرائے نگہ شوق کہ او
روئے ننہفت و بہ آئین حیا می آید
لے دوائے سحر از چرخ فرود آی کنول
کان کہ می خواستی او را بدعا می آید
شبلی غمزدہ آورد دل و دیں بہ نثار
غیر ازیں چیست کہ از دست گدا می آید

آب گل لاکھ کوئی راہ میں چھڑکے لیکن
ہے یہ وہ کام جو اشکوں سے کیا آتا ہے
دیدہ و دل نے لگا لی ہے دکان دیدار
کہ تماشا کدۂ حسن و ادا آتا ہے
دامِ گیسو لیے اور خنجر ابرو کھینچے
ترک جیسے پسِ ہنگام وغا آتا ہے
کیوں بہ خوشبو سے مشامِ دلِ و جاں تازہ ہوئے
ہاں — تصور میں گلِ بند قبا آتا ہے
عطر افشاں ہی گزرتا ہے جدھر سے گزرے
جھونکے جو مثل صبا، زلفِ دوتا آتا ہے
سائل صبر و سکوں ہے وہ ہمارے دل سے
یعنی اک شاہ بآئینِ گدا آتا ہے
ہوشیار اے نگہ شوق و شکایت کہ اُسے
بے حجابی میں بھی اندازِ حیا آتا ہے
اے دعائے سحر اب تو بھی پلٹ کر آجا
کہ بصد ناز وہ مقصودِ دعا آتا ہے
شبلی غمزدہ کرتا ہے دل و دیں صدقے
ایک درویش سے کیا اس کے سوا آتا ہے

○

۱۴ اکتوبر ۱۹۱۸ء

ہر چہ ہست از لبِ گل فام خوش است
نہ ہمیں بوسہ کہ دشنام خوش است
عشق را اول و آخر نہ بود
ہم در آغاز و ہم انجام خوش است

مل جائے جو تجھ سے لبِ گل فام سو اچھا
کیا بوسہ، ہو گر تحفۂ دشنام سو اچھا
یہ عشق ہے اس میں نہیں کچھ اول و آخر
آغاز بھلا اور جو ہو انجام سو اچھا

مدعی از ہوس خام گزشت
گر بہ ما نیز نشد رام خوش است
بادہ رانیست خود از نقل گریز
بوسہ از پس دشنام خوش است
می نیرزد بہ جوے مسند جم
ویں حکایت ز لب جام خوش است
ہر دمے بندۂ خویشم می خواں
کہ مرا نیز ہمیں نام خوش است
بوسہ بے طلبش نیز نکوست
گرچہ ایں شیوہ بہ ابرام خوش است
نتواں پردہ بہ خورشید کشید
روئے او جلوہ گر عام خوش است
شبلی
بگذر از بادہ بہ پیری
زاں کہ ہر کار بہ ہنگام خوش است

پوری نہ ہوئی مدعی کی بھی ہوس خام
ہم سے وہ اگر ہو نہ سکا رام سو اچھا
مے کے لیے نُقل ہونا بھی ضروری
مل جائے جو بوسہ پس دشنام سو اچھا
ہے مسند جم جَو کی بھی قیمت سے کہیں کم
اور ہو یہ بیاں گر ز لب جام سو اچھا
تم جب بھی پکارو تو غلام اپنا ہی کہکر
اس طور میں سمجھاؤں جو خوش نام سو اچھا
بن مانگے بھی گر بوسہ ملے خوب ہے لیکن
جس درجہ ہو اس شیوے میں ابرام سو اچھا
خورشید پہ پردا کبھی ڈالا نہیں جاتا
وہ چہرہ ہے گر جلوہ گہہ عام سو اچھا
یہ میکشی پیری میں مناسب نہیں شبلی
جو کام ہو بر وقت و بہ ہنگام سو اچھا

۱۷ر اکتوبر ۱۹۰۸ء

دل و دیں باختم زیں بیش واکنوں جاں، فدا کردم
محبت راہمیں یک وام برمن بود ادا کردم
تماشا داشت آں ہنگامہ خیزی ہاے امیدم
دریغ از زود کاری ہا کہ مکتوب تو وا کردم
خیالِ خام پختن ہاے یاراں عالمے دارد
غلط کردم کہ آں بے مہر را درد آشنا کردم
متاع گر بدست آساں فتد قدرے نمی ارزد
بہ او دل را سپردن خواستم اول بہا کردم
شب وصلے و شغلے ایں چنیں صد رہ نصیبم باد
کہ تو بندِ قبا را عقدہ بر بستی و وا کردم
نیم در بند پاسخ اول کار ست می دانی
بہ ایں شادم کہ آں بت را بہ پیغام آشنا کردم
دل افسردہ را آئین عشق آموختم شبلی
مسے می داشتم باخویش رفتم کیمیا کردم

اب جاں فدا ہے پہلے دل و دیں فدا گیا
تھا ہم پہ جو بھی قرضِ محبت ادا کیا
ہنگامہ دیدنی تھا امید اور بیم کا
عجلت میں ہم نے کیوں ترا مکتوب وا کیا
ہے دوستوں کی خام خیالی کا لطف الگ
بے مہر کو غلط کیا درد آشنا کیا
بے قدر ہے وہ چیز جو ہاتھ آئے مفت میں
قیمت سے دل کی پہلے اسے آشنا کیا
سو بار یہ معاملہ پیش آئے وصل میں
تم نے تو باندھا بند قبا میں نے وا کیا
کیا فکر ہو جواب کی آغازِ کار ہے
یوں شاد ہوں کہ اس کو پیام آشنا کیا
شبلی دلِ فسردہ کو سکھلائی رسم عشق
کھوٹا تھا مال میں نے اسے کیمیا کیا

۱۷ اکتوبر ۱۹۰۸ء

زجاں گزشتم و بازم بہ بر نمی آید
کہ چیست زورِ تمنا [illegible] بت بہ زر نمی آید

اگرچہ پایہ بلندست پارسائی را
ولے ز فتنۂ چشم تو بر نمی آید

زبسکہ از ہمہ سو در کشاکش افتادست
خدنگ ناز ز دل تا جگر نمی آید

فراق و ہجر دیار خوشے بود کہ درو
پس از گذشتن شب ہم سحر نمی آید

دل ار بدست تو افتد نثار خوباں کن
کہ ایں متاع بکار دگر نمی آید

بجاں سپردن من دیر اگر بود این ست
کہ یار زود تر از زود تر نمی آید

جدا ز دوست شب ماہتاب را چہ کنم
کہ در کنار عارض او از قمر نمی آید

چناں بہ حلقۂ آغوشم آں نگار آید
کہ مہ بہ ہالہ از یں خوب تر نمی آید

بخواری کہ ز کوئے تو رفت نعمانی
گماں برم کہ ازیں پس دگر نمی آید

اجل ہی آئے وہ پہلو میں گر نہیں آتا
بہ زور آئے گا کیا جو بہ زر نہیں آتا

ہے پارسائی کا پایہ بہت بلند ولے
فسادِ چشم سے تیرے تو بر نہیں آتا

پڑا ہوا ہے کشاکش میں آج کچھ ایسا
خدنگ ناز ز دل تا جگر نہیں آتا

ہم اہلِ ہجر کا عالم عجیب عالم ہے
کہ شب گزر گئی وقت سحر نہیں آتا

جو ہاتھ آئے ترے دل تو نذر خوباں کر
کہ یہ خزانہ بکار دگر نہیں آتا

[illegible] تاخیر کا وہ خود اعتراف
کہ زود تر اسے آنا تھا پر نہیں آتا

میں کیا کروں شب ماہتاب تیرے جلوؤں کو
جو میرے پاس وہ رشک قمر نہیں آتا

ہمارے حلقۂ آغوش میں وہ یوں آیا
کہ مہ بھی ہالے میں کچھ خوب تر نہیں آتا

گلی سے تیری گیا ایسا خوار نعمانی
کہ اب وہ لوٹ کے بار دگر نہیں آتا

۱۲ اکتوبر ۱۹۰۸ء

حکایت من و او گرچہ راز پنہاں بود
بسے نماند کہ ایں حرف داستاں گردد
ز نیش عشق ہنوز ار نمی بری ذوقے
بباش تا قدرے آشنائے جاں گردد

حکایتِ من و تو گرچہ راز پنہاں تھی
کسر ہی کیا ہے جو یہ حرف داستاں ہو جائے
جو نیشِ عشق سے تجھ کو نہیں ہے ذوق ابھی
ٹھہر کہ کچھ وہ ترا آشنائے جاں ہو جائے

بلند پایگی خاک کشتگان این ست
کہ با نسیم رہ دوست ہم عناں گردد
بہ پیش غیر بہ دشنام اگر نوازی
روا مدار کہ خود سود من زیاں گردد
اگرچہ زخم دلم روئے در بہی آورد
ز خندۂ نمکیں باز ہم چناں گردد
بسکہ نام تو از ذوق بر زبان گیرد
عجب نباشد اگر غیر بدگماں گردد
رہ بہ وصل تو مستانہ جز شمیم این ست
متاع بوسہ بترسم کہ رائیگاں گردد
ہمیشہ گو ہر فطرت کہ نام او شبلی ست
چناں کہ زدست تو رائیگاں گردد

بلند پایگی خاک کشتگاں یہ ہے
نسیم کوچۂ جاناں کی ہم عناں ہو جائے
تو پیش غیر نہ دشنام سے نواز مجھے
روا نہ رکھو کہ مرا سود بھی زیاں ہو جائے
اگرچہ زخم مرے دل کا بھرنے والا ہے
پہ خندۂ نمکیں سے نہ پھر رواں ہو جائے
اس اشتیاق سے لیتا ہوں نام کو تیرے
عجب بھی کیا ہے اگر غیر بدگماں ہو جائے
رہی جو وصل میں تیرے مجھے یہی مستی
متاعِ بوسہ کا ڈر ہے نہ رائیگاں ہو جائے
ہمیشہ گوہرِ فطرت کہ شبلی کہیے جسے
کہیں تمہارے ہی ہاتھوں نہ رائیگاں ہو جائے

( )

۲۳ر اکتوبر ۱۹۰۸ء

من نمی دانم کہ گبرم یا مسلماں نیستم
ایں قدر دانم کہ زاہد آنچہ ہست آں نیستم
آسماں طرفے نہ خواہد بست در سودائے من
زاں کہ او زوں طبع و من ایں مایہ ارزاں نیستم
پایۂ کفر ار چہ حد چوں مئے نبود ولے
من بہ ایں شادم کہ آخر ہم مسلماں نیستم
لعل جاں بخش توام گر چارہ فرمائی کند
من ازیں دعوی برول آیم کہ درماں نیستم
گرچہ خود دانم کہ چنداں عاقل و دانا نیم
باز ہم چوں ناصح بے مایہ ناداں نیستم
ہندوی زلفش چرا دامن ہمی پیچد ز من
اندکے ہم کافرم چنداں مسلماں نیستم
فرصتم بادا کہ با مستی و رندی خو کنم
چوں رہ و رسم ریا را مرد میداں نیستم
شاعری از من مجو دور از سواد بمبئی

کیا جانوں گبر ہوں کہ مسلماں نہیں ہوں میں
سمجھو بھی کچھ تو ہوں پہ زاہدِ ناداں نہیں ہوں میں
میرے جنوں کو چرخ ستم گر سے کیا خطر
دوں طبع وہ، تو مایۂ ارزاں نہیں ہوں میں
پایہ مرا بلند نہیں کفر میں تو نہ ہو
کیا کم ہے یہ شرف کہ مسلماں نہیں ہوں میں
ہوں چارہ گر جو آپ کے جاں بخش لعل لب
کیوں یہ کہوں کہ لائقِ درماں نہیں ہوں میں
دعوائے عقل گرچہ نہیں ہے مجھے ولے
ہے یہ مثلِ ناصحِ ناداں نہیں ہوں میں
ہندوئے زلف مجھ سے ہے دامن کشاں تو کیوں
کافر بھی کچھ ہوں صرف مسلماں نہیں ہوں میں
فرصت ملے تو رندی و مستی بھی کر دکھاؤں
رسمِ ریا کا صاحبِ میداں نہیں ہوں میں
چاہو نہ مجھ سے شعر و سخن بمبئی سے دور
شبلی ہوں اب، وہ رندِ غزل خواں نہیں ہوں میں

۲۴ر اکتوبر ۱۹۰ء

ں شوخ را بہ من مرآں پرسش وجو نماند
یعنی گُل مراد مرا رنگ و نا رنگ
ل در ادائے طاعتِ حق حیلہ جو نبود
عذرم ہمہ کہ بادہ بقدر وضو نماند
فسوں طرازیٔ نگہ ناز را بہ بیں
چیزے بمن نہ گفت و مرا گفتگو نماند
نگر بہ پست فطرتی صوفیاں دہر
چیزے نیافتند و سر جستجو نماند
ہر چند آں نوازش ظاہر ہماں بجاست
پیداست ایں کہ آں روش پرسش وجو نماند
ہر دو چشم بادہ گسار توئے فروش
خوں می خورد کہ میکدہ را آبرو نماند
شبلی ہر آنچہ داشت بہ دل بر زباں فگند
گویا کہ کار با صنم تند خو نماند

اُس شوخ کو جو مجھ سے سرِ پرسش و جو نہیں
میرے گُلِ مراد میں کیا رنگ و بو نہیں!
دل کب ادائے طاعتِ حق میں تھا حیلہ جو
یہ عذر ہے کہ بادہ بقدرِ وضو نہیں
افسوں طرازیٔ نگہِ ناز کو تو دیکھ
وہ چُپ ہے مجھ کو حوصلۂ گفتگو نہیں
دیکھو تو پست فطرتیٔ صوفیانِ دہر
[illegible] اور سرِ جستجو نہیں
ہر چند ہے نوازش ظاہر وہی مگر
پہلے جو تھی وہ اب روشِ پرسش و جو نہیں
[illegible] چشمِ میگسار کے جادو سے شن فروش
تڑپے ہے [illegible] میکدے کی آبرو نہیں
شبلی کے دل کی بات زباں تک جو آ گئی
کیا اب اُسے لحاظِ بتِ تند خو نہیں

۲۶ر اکتوبر ۱۹۰۸ء

۔ اگفتہ ام بحاجتِ تکرار نماند
کہ مرا جز بہ مے و بادہ سروکار نماند
چشمِ مست تو چناں بادہ کشی داد رواج
کہ مرا نیز دریں مسئلہ انکار نماند
قدر محو تماشائے جمالش بودم
کہ نگہ را خبر از لذتِ دیدار نماند
ورِ حُسن تو چناں بزمِ چمن برہم زد
نالۂ بلبل شوریدہ بہنجار نماند
ارآں نرگس مستانہ بود ایں کہ من
نگہے کرد کہ با ہیچ کسم کار نماند

بار ہا کہہ چکا اب حاجتِ تکرار نہیں
کہ مجھے جز بہ مے و بادہ سروکار نہیں
مے کشی کو تری آنکھوں نے نہ یوں عام دیا
مجھ کو بھی پینے میں اب حجتِ انکار نہیں
اس کے جلووں کے تماشے نے رکھا محو ایسا
کہ نظر کو خبرِ لذتِ دیدار نہیں
جب سے گلشن میں ترے حسن کا شہرہ پہنچا
نالۂ بلبلِ شوریدہ بہنجار نہیں
نرگسِ مست نے عالم وہ کیا ہے میرا
اب کسی سے بھی مجھے کوئی سروکار نہیں

یا جگر کاوی آں نشتر مژگاں کم شد
یا کہ خود زخم مرا لذت آزار نماند
فتنہ حسن تو از لبکہ جہاں برہم زد
درمیاں تفرقہ سبحہ و زنار نماند
رسم خود کامی خلق آنچناں عام شدہ ست
کہ دریں عہد کسے را بہ کسے کار نماند
گرچہ شبلی بہ من آں لطف عیانش برجاست
التفاتے کہ نہاں بود ز اغیار نماند

کم ہوئی نشتر مژگاں کی جگر کاوی اب
یا مرا زخم ہی لذت کش آزار نہیں
فتنہ حسن نے بدلی وہ زمانے کی روش
اب کہیں تفرقۂ سبحہ و زنار نہیں
رسم خود کامی ترے دور میں ہے عام اتنی
ایک سے دوسرے کو کچھ بھی سروکار نہیں
گرچہ شبلی نہیں وہ لطف عیاں اب مجھ پر
لطف پنہاں کا بھی اب کوئی سزاوار نہیں

۲۸ اکتوبر ۱۹۰۸ء

با ما بہ ہر معاملہ بدگماں نبود
خوش بود آں کہ راز محبت عیاں نبود
از لذت ادائے ستم می تواں شناخت
کیں جور از بودہ از آسماں نبود
می گویدم کہ دل بہ کسے دادۂ مگر
ما را بہ نکتہ دانی او ایں گماں نبود
حاجت بہ چارہ سازی دشمن نہ بردہ ایم
با آں کہ دوست نیز بہ ما مہرباں نبود
با ما بہ صلح ساز و لیکن نہ ہمچو دوش
کز تیرہائے غمزہ یکے در کماں نبود
جانے بہ بوسہ باختہ و سود کردہ ایم
ور بیش می کشید بہا ہم گراں نبود
ایں شیوہ ہائے و سلسلہ بیروں نمی رود
جور از تو بودہ است اگر ز آسماں نبود
صد حرف راز بود نہاں در نگاہ من
شادم کہ کار با صنمی نکتہ داں نبود
یک رہ نسیم دوست نیاورد بوئے دوست
گویا بسوئے یارہ ایں کاروان نبود
از شرم یار پرس کہ در خلوت وصال
ما بودہ ایم یار و کسے درمیاں نبود

ہم سے وہ ہر معاملے میں بدگماں نہ تھا
اچھا تھا یہ کہ راز محبت عیاں نہ تھا
خود لذت ادائے ستم کہہ گئی یہ راز
پردے میں کوئی اور ہی تھا آسماں نہ تھا
کہنا یہ اس کا تم بھی ہو کچھ مبتلائے عشق
وہ ایسا نکتہ داں ہے یہ ہم کو گماں نہ تھا
دشمن کی چارہ سازی کی حاجت نہ تھی ہمیں
حالانکہ ہم پہ دوست بھی کچھ مہرباں نہ تھا
کی اس نے ہم سے صلح پر ایسی بھی صلح کیا
غمزے کا ایک تیر بھی زیب کماں نہ تھا
جاں بھی بہائے بوسہ تو کیجے شمار سود
ہوتا جو نرخ اور زیادہ گراں نہ تھا
تا عمر اپنے ساتھ رہے ہیں یہ سلسلے
تیرا ستم تھا جب ستم آسماں نہ تھا
سو حرف راز میری نگاہوں میں تھے نہاں
اچھا ہوا وہ شوخ صنم نکتہ داں نہ تھا
اک بار بوئے دوست نہ لائی ادھر نسیم
ہر رو کہ جن کی سمت رخ کارواں نہ تھا
اس کی حیا سے پوچھ کہ خلوت میں وصل کی
اس کے مرے سوا تو کوئی درمیاں نہ تھا

صد بار از سحاب گہربار چشم من
با آں کہ در رہش گریہ ہنوز رواں نبود
در بزم عام نیز بہ ما لطف ہست لیک
آں شیوہ ہائے خاص یکے در میاں نبود
در حیرتم کہ پاکی گفتار من از کجا ست
شبلی مگر ز مردم ہندوستاں نبود

اس چشم نم سے فیض اٹھایا ہے ابر نے
اور وہ بھی اُن دنوں کہ یہ دریا رواں نہ تھا
جلوت میں بھی اگرچہ رہا ہم پہ مہرباں
خلوت کے لطف خاص کا ذرہ فشاں نہ تھا
اس درجہ صنعت و شستہ سخن کو کرا تعجب
یوں کہیے شبلی شاعر ہندوستاں نہ تھا

۲۹ - اکتوبر ۱۹۰۰ء

خواہید اگر کہ عیش و نشاط فزوں کنید
دیوانہ ایست عقل ز شہرش بروں کنید
عمرے ست ایں کہ عاقل و فرزانہ بودہ ایم
ہم بد نباشد ار دو سہ ماہے جنوں کنید
دور از وصال دوست نشاطم حرام باد
در جام بادہ گر بتوانید خوں کنید
من نیز ہم چو شیخ دم از زہد می زنم
اول مرا بہ بادہ دمے آزموں کنید
کار از بروں گذشت مریضانِ عشق را
گر کردنی ست چارۂ دردِ دروں کنید
زاہد بسے دوید و بجائے نہ برد راہ
بارے بسوئے میکدہ اش رہنموں کنید
سر مستیم نتواند ز جائے برد
ما را بہ نشۂ نگہے آزموں کنید
فرصت ز دست می رود ار دیر می کشد
گر کردنی ست چارۂ شبلی کنوں کنید
تیمارِ خستۂ غم الفت نمی تواں
من خود بحیرتم چہ بگویم کہ چوں کنید

گر جی میں ہے کہ عیش و نشاط فزوں کریں
اوّل جنون عقل کو سر سے بروں کریں
عقل و خرد کے ساتھ گزاری ہے ایک عمر
اب یہ بھی کیا برا ہے کہ چندے جنوں کریں
جب دوست ہم پیالہ نہیں کیا نشاط و عیش
اچھا ہے جام بادہ کو لبریز خوں کریں
بھرتا ہوں پارسائی کا دم میں بھی مثل شیخ
اوّل مجھے یہ بادہ دمے آزموں کریں
ہے کام اب تمام مریضان عشق کا
گر ہو سکے تو چارۂ دردِ دروں کریں
زاہد تمام عمر بھٹکتا رہا نہ کیوں
سوئے شراب خانہ اسے رہنموں کریں
بہکا سکے گا کیا مجھے نشۂ شراب کا
ہاں مستیٔ نگہ سے اگر آزموں کریں
ایسا نہ ہو کہ وقت نکل جائے ہاتھ سے
تدبیر بہرِ شبلی زار و زبوں کریں
لیکن ہوا ہے کون غمِ دل کا چارہ ساز
پھر ہم بھی کیا علاجِ ملالِ دروں کریں

۳۱ر اکتوبر ۱۹۰۸

یک سر و صد گونہ سودائے نہانے داشتم
یاد آں روزے کہ من با خود جہانے داشتم
یاد آں روزے کہ در راز ماجرا ہائے جہاں
ماجرائے بار کار زنگتہ دانے داشتم
یاد آں روزے کہ پنہاں از حریف بدگماں
آشتی ہائے نہاں با پاسبانے داشتم
یاد آں روزے کہ دست افشاں گزشتم از حرم
از غرور آں کہ من ہم آستانے داشتم
خود تو دانی با جہانم تا چہ خواہد بود کار
من کہ در آغوش خود جان جہانے داشتم
ہیچ باک از گردشِ گردون گر دانم نہ بود
کز زمینِ کوچۂ او آسمانے داشتم
یاد آں روزے کہ از ناکردہ کاری ہائے خویش
ہم بہ او می گفتم از دردِ نہانے داشتم
گرچہ حرفے می نیارستم بدو گستاخ گفت
از نگاہ شوق با او داستانے داشتم
یاد آں روزے کہ من از سادہ لوحی ہائے خویش
با عدو می گفتم از رازِ نہانے داشتم
شبلیا آں جلوہ نیرنگ ہائے بمبئی
بود تا وقتے کہ من خواب گرانے داشتم

یک سرِ و صد گونہ سودائے نہاں رکھتا تھا میں
وہ بھی کیا دن تھے کہ اپنا اک جہاں رکھتا تھا میں
وہ بھی کیا دن تھے کہ دنیا کے جھمیلوں سے الگ
ماجرا تجھ سے نگار نکتہ داں رکھتا تھا میں
وہ بھی کیا دن تھے حریفِ بدگماں کے خوف سے
تجھ سے کتنے سلسلے اے پاسباں رکھتا تھا میں
وہ بھی کیا دن تھے جو کعبے سے بھی گزرا تیز تیز
اس تعلّی میں کہ تیرا آستاں رکھتا تھا میں
کیا غرض رکھتا زمانے سے تجھے معلوم ہے
اپنے پہلو میں خود اک جانِ جہاں رکھتا تھا میں
گردشِ گردونِ گرداں سے نہیں تھا کوئی باک
اس زمینِ کوچہ میں اک آسماں رکھتا تھا میں
وہ بھی کیا دن تھے کہ جب ناکردہ کاری کے سبب
اس سے کہہ دیتا تھا جو دردِ نہاں رکھتا تھا میں
گرچہ کر سکتا نہ تھا میں اس سے گستاخانہ بات
پھر بھی چشمِ شوق میں اک داستاں رکھتا تھا میں
وہ بھی کیا دن تھے کہ اپنی سادہ لوحی کے طفیل
غیر سے کہتا تھا جو راز نہاں رکھتا تھا میں
شبلیا وہ جلوۂ نیرنگ ہائے بمبئی
تھے مگر جب تک کہ اک خوابِ گراں رکھتا تھا میں

یکم نومبر ۱۹۰۸ء

از بسکہ طفل بودہ و کار آشنا نبود
جورے کہ کردہ است ز راہ جفا نبود
دل را بایں فریبِ تسلّی دہیم کہ یار
با ما از اں نساخت کہ زود آشنا نبود

کم سن تھا اور کچھ ابھی کار آشنا نہ تھا
ظالم اس نے جو کیا وہ بطورِ جفا نہ تھا
دیتے رہے فریبِ تسلّی یہ دل کو ہم
ہم سے کھلا نہ یوں کہ وہ زود آشنا نہ تھا

آں بزمِ ناز بسکہ ز بیگانہ پر شدہ است
دیدم کہ جائے یک نگہِ آشنا نبود

ہر گل متاعِ خویش بصد ناز می فروخت
گویا بہ باغ بندِ قبائے تو وا نبود

محروم ماندہ ایم ہنوز از شمیمِ زلف
ویں شکوہ از تو بود ز بادِ صبا نبود

نشگفت اگر دل از ہمہ بیگانہ گشتہ است
با ما کہ بود نیز بما آشنا نبود

زاہد بہ وسعتِ حرمِ کعبہ ناز داشت
واں جا بہ قدرِ یک صنمے نیز جا نبود

از بسکہ جادہ ہائے غلط شاہ راہ گشت
بے راہہ رفتنم ز طریقِ خطا نبود

دانم کہ شبلی از مے و نے بے نصیب ماند
با آں کہ ایں عزیز ز اہلِ ریا نبود

وہ بزمِ ناز اجنبیوں سے بھری رہی
لیکن مقامِ یک نگہِ آشنا نہ تھا

کیا کیا گلوں کو ناز تھا اپنی متاع پر
جب تک چمن میں بندِ قبائے ادا نہ تھا

اے زلفِ یار ہم جو ہیں محرومِ بوئے خوش
تجھ سے گلہ تھا شکوۂ بادِ صبا نہ تھا

دل سب سے ہو گیا ہے جو بیگانہ کیا عجب
تھا ساتھ جو بھی ہم سے ذرا آشنا نہ تھا

زاہد کو وسعتِ حرمِ کعبہ پر تھا ناز
لیکن وہاں تو ایک بھی بت کا پتا نہ تھا

میرے قدم سے راہِ غلط بھی ہے شاہ راہ
بے راہ رو تھا میں تو براہِ خطا نہ تھا

شبلی ہے کم نصیبِ مے و نے یہ رنج ہے
ہر چند وہ عزیز تو صاحبِ ریا نہ تھا

نومبر ۱۹۰۹ء

تا نرگسِ تو عربدہ انگیز نبودہ است
ایں مملکتِ حسن بلاخیز نبودہ است

نبود عجب از گرم در آمیخت با غیار
شوخے کہ بہ ما نیز کم آمیز نبودہ است

واعظ، مگرت کار بہ لعلِ لبش افتاد
زیں گونہ حدیثِ تو دل آویز نبودہ است

داغم کہ بہارِ چمنِ بمبئی امسال
بر عادتِ پیشینہ جنوں خیز نبودہ است

ہر چند غلط نیست کہ شبلی دل و دیں باخت
ایں حرف ولے مصلحت آمیز نبودہ است

جب تک وہ نظر عربدہ انگیز نہیں تھی
یہ مملکتِ حسن بلاخیز نہیں تھی

ہے غیر سے یوں گرمِ تعلق تو عجب کیا
ہم سے بھی تو وہ شوخ کم آمیز نہیں تھی

واعظ ہے یہ سب اس سے تکلم کا کرشمہ
کل تک تری گفتار دل آویز نہیں تھی

افسوس بہارِ چمنِ بمبئی اس بار
کچھ تھی تو، پر اگلی سی جنوں خیز نہیں تھی

ہر چند کہ شبلی دل و دیں ہار چکا ہے
پھر بھی یہ خبر مصلحت آمیز نہیں تھی

مضامین

دوسری زبانوں کے ادبی جائزے

○ ہندی
دیوندر اسر
شاہد میر
○ پنجابی
سکھ پال ویر سنگھ حسرت
○ کشمیری
غلام نبی خیال
○ اڑیہ
کرامت علی کرامت
○ تامل
عزیز تمنائی
○ تلگو
ابوالفیض سحر
○ مراٹھی
بدیع الزماں خاور
○ کنڑا
حمید الماس
○ گجراتی
پروفیسر محی الدین
○ راجستھانی
فضل امام
ش۔ک۔ نظام

جدید ہندی ادب

دیوندر اسّر

پریم چند نے اپنی ناولوں میں جس آدرش وادی نقطۂ نظر کو پیش کیا تھا اور ناولوں کو شروع شروع میں محدود معنوں میں سدھارواد اور بعد میں عوامی فلاح اور سماجی شعور کا ذریعہ بنایا تھا وہ "گئودان" تک آتے آتے اتنے شدید تناؤ کی حالت کو پہنچ گیا کہ ان کے سامنے بھی ایک طرح سے اقدار کا بحران پیدا ہو گیا اور اس بحرانی کیفیت میں ہوری کی موت ہو گئی۔ ہوری کی موت سے ہندی کے جدید ناول کا ہی نہیں جدید ادب کا آغاز ہوتا ہے۔

جدید ناول نے ہوری کی موت کو دو مختلف سطحوں پر قبول کیا۔ سماجی اور انفرادی۔ "گئودان" میں معاشی مصائب کے باعث جس طرح ہوری کی موت ہوئی اسے نیا بُعد دینے کے لیے ناگ ارجن اور بھیرو پرساد گپت نے ایک سطح پر اور [illegible] نے دوسری سطح پر اپنی مخصوص نظر کا ثبوت دیا۔ ناگ ارجن نے "رتی ناتھ کی چاچی" اور "بلچنما" میں اور بھیرو پرساد گپت نے "گنگا میّا" میں اشتمالی نقطۂ نظر سے کردار اور ماحول کی عکاسی کی ہے لیکن ایک پورے دیہاتی ماحول اور اس میں سانس لیتے لوگوں کی زندگی کی ترجمانی جس طرح رینو نے "میلا آنچل" اور "پرتی پری کتھا" میں کی ہے وہ [illegible] ترقی پسند ہوتے ہوئے اپنے بنیادی عناصر میں تغیر کی نوعیتوں کی جانب اشارہ کرتی ہے۔ ایک مخصوص دیہاتی علاقے کی زندگی اور اس کی مٹی کی بو باس کی تصویر کشی میں "میلا آنچل" ہندی کے آنچلک ناولوں میں ایک نیا موڑ ثابت ہوئی ہے۔ "میلا آنچل" میں نہ کوئی مرکزی کردار ہے اور نہ ہی کوئی مرکزی واقعہ سلسلہ وار بیان بھی نہیں۔ ایک مخصوص ماحول میں مختلف النوع واقعات اور ماحول اور انسان کے باہمی رشتوں اور معاشرتی تعلقات کو سادہ مگر تاثر انگیز طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔ رینو میں سماج کی تہ در تہ گہرائیوں میں ڈوب کر دیکھنے کی بے پناہ صلاحیت ہے۔

یشپال کی ناول "جھوٹا سچ" تحریک آزادی کے تاریخی دور کو پیش کرتی ہے۔ یشپال کا نقطۂ نظر واضح طور پر سیاسی ہے۔ اور وہ کمیونسٹ پارٹی کے پیش کردہ تجزیے کو اس دور کی تصویر کشی کے لیے بنیاد بناتے ہیں۔ اس میں دیش کی مختلف سیاسی جماعتوں کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے اور سیاستدانوں کی کرپشن موقع پرستی اور اقتدار کی بھوک کا ذکر کیا گیا ہے لیکن سیاسی قوتوں کے اندرونی تضادوں پر ناول نگار کوئی روشنی نہیں ڈالتا۔ اپنے مارکسی نظریے کے باوجود یشپال فرائڈین نفسیات سے دامن نہیں بچا سکے۔

بھگوتی چرن ورما کی ناولیں "ٹیڑھے میڑھے راستے"

یہ مضمون بغیر کسی تمہید کے شروع ہوتا ہے کیونکہ جو کچھ تمہید میں کہا جانا چاہیے وہ اس مضمون میں شروع سے آخر تک جاری و ساری ہے۔

"سیدھی سچی باتیں" اور "بھولے بسرے چتر" امرت لال ناگر کی "بوند اور سمندر" اور شنکر بھٹ کی "ساگر لہریں اور منشیہ" اور کملیشور کی "ناول نگار" رینش اپادھیائے کی "دیکھ دو سب" بھی سیاست کے پس منظر میں لکھی گئی ناولیں ہیں۔ لیکن بھگوتی چرن ورما اور ان کے بعد شری لال شکل کی "راگ درباری" اپنی بصیرت اور بیانیہ قوت کے باعث اس طرح کی ناولوں میں ممتاز حیثیت رکھتی ہیں۔ جس طرح مقامی ماحول کو پیش کرنے میں رینو کی ناول "میلا آنچل" ہندی ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے اس طرح سیاست کے پس منظر کو حقیقت پسند نظر سے پیش کرنے میں شری لال شکل کی "راگ درباری" بھی ہندی ادب کی ایک اعلیٰ تخلیق ثابت ہوئی ہے۔ اس ناول میں آزاد ہندوستان کی سیاست اس دور کے ترقیاتی پروگرام، حکومت وقت، نوکر شاہی اور دیگر اداروں کی سرگرمیوں نے کیسے کیسے کردار پیدا کیے ہیں اور ان کا اخلاقی اور سماجی رویہ کیا ہے "راگ درباری" ان کو بڑے ہی فن کارانہ انداز میں طنزیہ پیرائے میں پیش کرنے میں کامیاب ہوئی ہے۔

جہاں تک گاؤں کی سماجی زندگی اور دیہی ماحول اور سادہ لوح کسانوں اور لوگوں کا تعلق ہے ان پر اس دور میں کیا ملتی۔ اسکی بڑی ہی تاثر انگیز تصویر کشی رام درش مشر کی ناول "جل ٹوٹتا ہوا" اور جگدیش چندر کی "دھرتی دھن نہ اپنا" میں ملتی ہے "دھرتی دھن نہ اپنا" میں پنجاب کے پچھاڑی گاؤں میں ہریجن لوگوں کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ ہندی میں پنجاب کے گاؤں کی ... زندگی کو شاید پہلی بار اتنا [illegible] پیش کیا گیا ہے۔ ذات پات اور اونچ نیچ کس طرح اس گاؤں کی پوری زندگی اور اس کے ماحول پر اثر سے طور پر سرایت کر چکے ہیں، جگدیش چندر نے اسے بڑی مہارت سے پیش کیا ہے۔ خود ناول نگار نے لکھا ہے کہ میں نے ہریجنوں کی عام زندگی کو ناول کی شکل میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سے زیادہ کچھ نہیں۔

راہی معصوم رضا کی ناول "آدھا گاؤں" اور بھیشم ساہنی کی "تمس" فرقہ وارانہ ذہنیت کو ہدف بناتی ہیں۔ شہری زندگی سے متعلق دوسری قابل ذکر ناولیں گری راج کشور کی "جنگل بندی" اور ویرے دیو نارائن ساہنی کی "الگ الگ ؟" ابراہم شریف کی "اندھیرے کے ساتھ" ہیں۔ کملیشور کی "کالی آندھی" بھی موجودہ سیاست پر ایک اچھی ناول ہے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ اس کا مواد انھوں نے شریمتی اندرا گاندھی کی ازدواجی زندگی سے اخذ کیا ہے لیکن بعد میں ایمرجنسی میں حکومت وقت کی حمایت کرتے ہوئے انھوں نے اس کی تردید کی۔ اور کہا کہ اس کا مواد انھوں نے مہارانی گایتری دیوی کی زندگی سے لیا ہے۔

کچھ ناول نگاروں نے اساطیر اور تواریخی پس منظر میں ہم عصر حقائق کی عکاسی کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہزاری پرساد ویدی کی "وان بھٹ کی آتم کتھا" اور "چارو چندر لیکھ" میں سامنتی ذہنیت اور فکر کے اثرات کو پیش کیا گیا ہے۔ اگر ہزاری پرساد دویدی نے اپنے نظریۂ حیات کو ماضی کے ماحول میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے تو جینیندر نے اسے مستقبل میں پروجیکٹ کیا ہے۔ ہم عصر زندگی کے مسائل کو مستقبل میں پروجیکشن کے ذریعے جینیندر نے "جے وردھن" میں کئی اہم سوالات کو اٹھایا ہے۔ اور ہر ویگ کے تضادوں کو بہ کمال خوبی پیش کیا ہے۔ لیکن ناول نگار ان سب کا حل راجہ کے "اگیات راس" میں دیکھتا ہے جو موجودہ

حقائق سے بہتر آزما ہونے میں اپنی بے بسی کا بھی اعلان ہے۔ لیکن جینندر کی ناولیں سماجی حقائق کو خارجی نقطۂ نظر سے پیش کرنے والی ناولوں سے مختلف ہیں کیونکہ وہ اپنے کرداروں کی اندرونی کشمکش کو ایک فلسفیانہ نقطۂ نظر سے پیش کرتے ہیں۔

اپنے کرداروں کی اندرونی کشمکش کو انفرادی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے پیش کرنے والوں میں راجندر یادو اور موہن راکیش کے نام پیش پیش ہیں۔ راجندر یادو کی ناولیں "اکھڑے ہوئے لوگ"، "سارا آکاش" اور "منتر بدھ"، موہن راکیش کی "اندھیرے بند کمرے" اور کملیشور کی "کھویا ہوا آدمی"، کرشنا سوبتی کی "مترو مرجانی" اور "سورج مکھی اندھیرے کے"، [illegible] کی "وہ جو بندھو تھا"، گروچرن [illegible] کی [illegible] کمند [illegible] شری کانت ورما کی [illegible] "سورج [illegible]" اور شانتی [illegible] مہر النسا پرویز کی "آنکھوں کی دہلیز" [illegible] کرشن بلدیو وید کی "اس کا بچپن" [illegible] اپیندر ناتھ اشک کی "گرتی دیواریں" اور "شہر میں گھومتا آئینہ"، [illegible] کی [illegible] رشتوں، ازدواجی زندگی، جنسی دباؤ، بدلتی ہوئی قدروں، اقدار، گھٹن، تناؤ، زندگی کی اوب [illegible] ناولوں کا موضوع بنا ہیں۔ بہت سی [illegible] ناولیں [illegible] کی ناولوں کی روایت کو بھی آگے بڑھاتی ہیں۔ [illegible] جنسی رشتوں [illegible] کے پردے میں نفسیاتی خواہش کو ہی مرکزی حیثیت دیتی ہیں۔ [illegible] ناول نگار مردولا گرگ [illegible] ، مردولا بھگت [illegible] منو بھنڈاری کی ناولیں [illegible] کے تجزیے [illegible] کی ناولوں میں پیش کردہ مسائل پر روشنی ڈالی جا سکتی ہے۔ منو بھنڈاری کی ناول "آپ کا بنٹی" میں طلاق شدہ جوڑے کے بچے کی کہانی ہے جس کے ذریعے ہمارے ازدواجی رشتوں پر ناول نگار نے اپنی رائے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ کرشن بلدیو وید کی ناول "اس کا بچپن" میں بھی ایک متوسط طبقے کے خاندان میں ایک بچے کی اندرونی دہشت کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ دہشت ذہنی تشدد کی پروردہ ہے جس کا شکار متوسط طبقے کے خاندان ہیں۔ ایک طرف بچے کی فطری معصومیت اور بھولا پن ہے اور دوسری طرف بالغوں کا تشدد آمیز رویہ، گالی گلوچ، چھل کپٹ اور منافقت ہے۔ کرشنا سوبتی کی ناول "سورج مکھی اندھیرے کے" میں زنا بالجبر کی شکار لڑکی کی نفسیات کو پیش کیا گیا ہے۔ لیکن اس طرز کی ناولوں میں موہن راکیش کی "اندھیرے بند کمرے" کو ممتاز مقام حاصل ہے اور یہ ناول اس طرز کی ناولوں میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ "اندھیرے بند کمرے" میں [illegible] کے ماحول میں فرد کی ایلی نیشن، اجنبی پن اور تنہائی کو ازدواجی زندگی کے ٹوٹتے ہوئے رشتوں کے پس منظر میں بہ کمال خوبی اور فنی دسترس سے پیش کیا گیا ہے۔ شہروں کی تیز رفتار بھیڑ بھاڑ اور بھیڑ میں انسان کتنا تنہا اور بے یار و مددگار ہے، انسانی رشتے کتنے شدید تناؤ کا شکار ہیں، جنسی دباؤ کتنا گہرا ہے، اقدار کتنی بے معنی ہیں، شادی کی اصل شکل کیا ہے، موہن راکیش کی قلم ان سب کو سمیٹے ہوئے ہے۔

اگیئے اور نرمل ورما بھی انسان کی داخلی زندگی کے نباض ہیں۔ لیکن ان کی فنی دسترس اور بصیرت کی گہرائی انہیں اپنے ہم عصر ناول نگاروں سے بالکل الگ کر دیتی ہے۔ اگیئے نے جو سفر "شیکھر ایک جیونی" سے شروع کیا تھا وہ "ندی کے دویپ" سے ہوتا ہوا "اپنے اپنے اجنبی" میں مکمل ہوتا ہے۔ "شیکھر ایک جیونی" کی فرائیڈین نفسیات "اپنے اپنے اجنبی" میں وجودیت پرست تحلیل نفسی میں بدل جاتی ہے۔ یہی گہرائی اور داخلی نقطۂ نظر نرمل ورما کے "دوسرے دن" میں وہ احساس تنہائی اور خود علیحدگی کے وجودیت پرست

تجزیہ بھی نظر آتا ہے۔ ان دونوں ناول نگاروں نے موجودہ دور کے جینے کو احساس کی سطح پر قبول کیا ہے۔ "اپنے اپنے اجنبی" میں اگرچہ اگیئے کا مرکزی نقطہ موت ہے لیکن ناول نگار کی نظر اتنی گہری اور وسیع ہے کہ وہ موت کا سامنا کرنے میں بھی زندگی کی معنویت تلاش کر لیتا ہے۔ اس لیے یہ ناول وجودیت سے بہت رجحان کا حامل ہوتے ہوئے بھی اس سے علیحدہ اپنی روش اختیار کر گیا ہے۔ نرمل ورما کی ناول "وے دن" تنہائی اور اجنبیت کی گہری حسیت کی حامل ہے۔ نرمل ورما میں تصویر کشی کا رجحان غالب ہے اور وہ چھوٹی چھوٹی جزئیات سے تاثر انگیز اور دل کو چھو لینے والی کیفیت پیدا کرنے میں خاص مہارت رکھتے ہیں ان کے نزدیک ہر فرد دوسرے کے لیے اندھیرا ہے اور اس اندھیرے میں زندگی کے روشن ذرات کبھی کبھی جگمگا اٹھتے ہیں۔

یہ حقیقت دھرم ویر بھارتی کی ناول "سورج کا ساتواں گھوڑا" میں زیادہ نمایاں ہو کر ابھری ہے۔ اپنی تمام تر لغویت اور مایوسی کے باوجود انسان اس اندھیر کو چیر کر سورج کی روشنی سے اپنی زندگی کو منور کر سکتا ہے۔ اگرچہ سورج کے گھوڑے دم توڑ رہے ہیں لیکن یہ ساتواں گھوڑا اس کے مستقبل کی علامت بن کر اپنی منزل کی طرف گامزن ہے۔ اس ناول کے مرکزی کردار مانک ملا کو زندگی کی لغویت کا پورا احساس ہے۔ وہ زندگی کے عام دھارے سے کٹا ہوا ہے۔ پھر بھی وہ زندگی کا گہرا شعور رکھتا ہے اور اس کی تمام تر گندگی میں سے زندہ رہنے کا جواز ڈھونڈ لیتا ہے۔

موجودہ دور کی دو اہم ناولیں خواجہ بدیع الزماں کی "ایک چوہے کی موت" اور جگدمبا پرساد دیکشت کی "مردہ گھر" ہیں۔ یہ دونوں ناولیں موجودہ سماج اور سیاست پر گہرا وار کرتی ہیں۔ اور بنیادی طور پر اسٹیبلشمنٹ میں فرد کی حیثیت کو اپنا موضوع بناتی ہیں۔ گیردھر سنہا کی ناول "اس کا شہر" اور منی مدھوکر کی "سفید میمنے" بھی اسی طرز کے اہم نمونے ہیں۔ یہاں ایک چوہے کی موت" ایک فینٹسی ہے وہاں "مردہ گھر" حقیقت کی عکاسی کو بالکل ایک نئے روپ میں پیش کرتا ہے۔ "مردہ گھر" کے بارے میں خود مصنف نے تحریر کیا ہے۔ "میرا خیال ہے کہ اس ساری گندگی اور کجروی کے درمیان ایک فطری انسانیت زندہ ہے۔ جو کافی خوبصورت ہے وہ ان حالات کے باوجود زندہ ہے یہ بات اپنے آپ میں کافی دلچسپ ہے۔ اور یہ ایک وشواس کو جنم دیتی ہے لیکن ان خوبصورتی جذبات اور وشواس کو سمجھنے کے لیے ان لوگوں کے پاس فرصت نہیں۔ جو عورت فطرت اجنبی تعلقات کو روحانیت اور پیچیدگی کے مصنوعی الفاظ دینے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اپنی حدوں سے دیکشت جی نے "مردہ گھر" میں دوسری خوبصورتی کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔" مردہ گھر اپنی حدود کے باوجود موجودہ ریاستی نظام کو پوری طرح ختم کرنے کی ضرورت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

میرے خیال میں دھرم ویر بھارتی کا ناول "سورج کا ساتواں گھوڑا" اور جگدمبا پرساد دیکشت کی "مردہ گھر" گذشتہ پچیس برسوں میں ہندی ناولوں میں ممتاز حیثیت کی حامل ہیں۔

ہندی افسانہ

گذشتہ پچیس برسوں میں ہندی افسانے نے ذہنی سطح پر ایک طویل سفر طے کیا ہے۔ جدید ہندی افسانے کا سفر نئی کہانی کی تحریک سے شروع ہوتا ہے۔ نئی کہانی یا جدید ذہن احسیت اور عصر آگہی کا عکاسی ملتی ہے۔ نئی کہانی جس تاریخی موڑ پر ابھری اس میں ترقی پسند رجحانات بے رنگ اور ازکار رفتہ نظر آنے لگے تھے۔ ترقی پسندی سے الگ لیکن سماجی عوامل سے منسلک کہانیوں کو ایک نیا نام دے دیا گیا۔ دھیرے دھیرے نئی کہانی ایک مخصوص حیثیت اور طرز کی حامل تحریک بن کر رہ گئی۔ جس میں زندگی کی گھٹن اور ادب کو

بار بار دہرایا جانے لگا۔ جنسی مسائل غالب موضوع بن گئے اور ہندی افسانہ واپس اس موڑ پر پہنچ گیا جہاں پندرہ بیس برس پہلے تھا۔ یعنی فرائڈین نفسیات کا ترجمان افسانہ جس میں جسمانی پہلو کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ نئی کہانی کے پیشروؤں میں موہن راکیش، راجندر یادو اور کملیشور کے نام شامل ہیں۔ ڈاکٹر نامور سنگھ نئی کہانی کا آغاز نرمل ورما کی کہانی "پرندے" کو تسلیم کرتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کے علاوہ اس سے قبل کی نسل کے اہم افسانہ نگاروں کی تخلیقات کو نئے افسانے کی تشکیل کے کام سے الگ نہیں کیا جا سکتا اوپندر ناتھ اشک، اگیئے، امرت رائے، چندر گپت ودیا النکار، بھیرو پرساد گپت، الاچندر جوشی، یشپال، امرت لال ناگر، وشنو پربھاکر، رانگے راگھو، چندر کرن سونریکسا، نرگن، پربھاکر ماچوے اور جیندر ایسے افسانہ نگار ہیں، جو نئی کہانی کی تحریک سے براہ راست وابستہ نہیں ہیں۔ لیکن جنھوں نے موجودہ ہندی افسانے میں قابل قدر اضافے کیے ہیں۔ نئی کہانی کا آغاز پریم چند کی کہانی کفن سے سمجھا جاتا ہے۔ اگیئے کے افسانے "گنگرین" اور "روز"، وشنو پربھاکر دوا کے "واپسی"، نرمل ورما کے "پرندے"، "لندن کی ایک رات" اور "ڈیڑھ انچ اوپر"، موہن راکیش کے "مس پال"، "پانچویں ماڑے کا فلیٹ" اور "پرمیشور" راجندر یادو کے "جہاں لکشمی قید ہے"، "چھوٹے چھوٹے تاج محل" اور "ابھی منو کی بیٹا"، کملیشور کے "کھوئی ہوئی دشائیں"، "زکی ہوئی گاڑی"، "دکھ کے راستے"، "جو لکھا نہیں جاتا"، یا کچھ اور "اپنا اکیلا پن" اور "جو کھم"، راج کمار کے "سیلاب"، "بیچ کی ستھتی"، "پتکشا" اور "سمندر"، شری کانت کے "جھاڑی" اور "شنواز"، کرشن بلدیو وید کے "بیچ کا دروازہ"، "اپنے دشمن" اور "دوسرے کنارے سے" اور "دوسرے کے بستر پر"، رمیش بخشی کے "اصل تکلیف"، "اس گھر" اور "اسیرا"، راج کمل چودھری

کا "پرامڈ"، مکتی بودھ کے "دیانت" اور برہم راکشس کا شیشہ"، سروشیور دیال سکسینہ کا "کاٹھ کا سپنا"، رگھوویر سہائے کا "میرے اور ننگی عورت کے بیچ" اور "سیب"، دھرم ویر بھارتی کے "بند گلی کا آخری مکان" اور "سادی منزو"، کنور نارائن کے "دو آدمیوں کی لڑائی" اور "گریوں کا کھیل"، شوانی کا "مائیکا"، سروبودرا کا "ٹوٹتی اکائیاں"، ستو بھنڈاری کا "اونچائی" کا "دو دکھ کا ایک سکھ"، دودھ ناتھ سنگھ کا "ریچھ"، کرشنا سوبتی کا "یاروں کے یار"، اوشا پریم ودا کا "چاندنی میں برف پر"، مارکنڈے کا "پکش گھات"، شانتی ملہوترا کا "محض ایک عورت"، نریش مہتہ کا "چاندنی"، امر کانت کا "ایک سمر تھ ہلتا ہاتھ"، رینو کا "تیسری قسم"، شو پرساد سنگھ کا "کرمنا سا"، بھیشم ساہنی کا "اوپر کا راستہ"، سرنیش سنہا کا "نیا جنم"، مہیندر بھلا کا "مرگ"، درگیش نندن کا "بھوگ اور سندر"، شیکھر جوشی کا "کوسی کے گھٹوار"، نمی مدھوکر کا "ایک ارتھ ہین پاترا"..... کتنی ہی کہانیاں ہیں جو "نئی کہانی" کے نام سے موسوم ہو گئی ہیں لیکن جو ایک دوسرے سے کافی الگ ہیں۔ بنیادی طور پر یہ کہانیاں جدید ذہن کی پروردہ ہیں یہ ذہن جو اقدار کے بحران سے گذر رہا ہے اور جس کے سامنے ابھی کوئی منزل نہیں، محض سفر ہے یہ سفر سیاست کے خاردار راستوں پر ہو یا ذہن کے نہاں خانے میں یا جسم کے صحرا میں۔ لیکن ان میں ایسی حسیت کا ثبوت ملتا ہے جو اس دور قبل کے افسانہ نگاروں میں موجود نہیں کیونکہ وہ واضح طور پر مارکس یا فرائیڈ سے متاثر ہو کر لکھتے تھے ان کا مسلک ترقی پسندی یا جنس پرستی "نئی کہانی" کے پیرو کاروں نے فرد کی حیثیت کو تسلیم کیا اور اس کے خارجی اور داخلی محرکات کو سمجھنے کی کوشش کی۔ اس لیے ان میں تنوع بھی ہے۔ وسعت بھی اور گہرائی بھی۔ کرشن بلدیو وید کی ایک کہانی "سب کچھ نہیں"

ہیں میں اور تم کا مکالمہ ہے:

"یہ ہمارا آخری رات ہے۔

ہاں! آخری! لیکن

رہنے دو

آج تاریخ کیا ہے؟

شاید... نہیں.. کیوں؟

یوں ہی

تم مانتے کیوں نہیں

کیا؟

کسی بھی بات کو

کیونکہ میں نہیں جانتا کہ سچ کیا ہے

کیا سوچ رہے ہو

کچھ نہیں

میں نہیں مانتی

تم کیا سوچ رہے ہو

سب کچھ

میں نہیں مانتا!

"نئی کہانی" جدید فرد کے اسی ذہنی خلفشار کو پیش کرتی ہے۔ اس کے بعد جو افسانہ نگار آئے ان میں فنی دسترس تو ہے لیکن وہ اس روایت سے گہرے طور پر منسلک ہیں۔ اس لیے زیادہ تر افسانہ نگار نئے تجربات کرنے کے بجائے ان ہی افسانوں کے موضوعات دہراتے ہیں۔ رویندر کالیہ (ایک سیر ایک چھوٹا) نو سال چھوٹی بیوی، کاشی ناتھ سنگھ (جائے گھر میں مرتیو) گیان رنجن (پہین کے ادھر اور ادھر) پریاگ شکل (آدمی اور سنیاسی) وغیرہ افسانہ نگار جنس اور موت کے مسائل پر کسی نئی نظر کا ثبوت نہیں دیتے جس کا انجام یہ ہوا کہ "نئی کہانی" دھیرے دھیرے مٹنے لگی یا اپنے آپ کو دہرانے لگی۔ افسانہ نگاروں کو نئی زمین کی تلاش کی ضرورت محسوس ہوئی۔ یوروپ کے ادب میں نت نئے تجربات ہو رہے تھے۔ ہندی افسانہ نگاروں نے ان تجربات سے اپنے موضوعات کو اخذ کرنا شروع کیا۔ وہ وجودیت کے فلسفے کو بھی تسلیم کرنے لگے۔ یوروپ میں اینٹی اسٹوری کی جو تحریک شروع ہوئی تھی اس کا اثر ہندی افسانے پر بھی پڑا۔ اور ہندی میں "اکہانی" کا جنم ہوا اور افسانہ نگار زندگی کی لغویت کے فلسفے کو پیش کرنے لگے ان افسانوں میں جہاں زندگی کی بے معنویت کو فلسفیانہ نقطۂ نظر سے پیش کرنے کی کوشش کی گئی وہاں ان میں تکنیک اور اسلوب میں بھی تبدیلی آئی ہے کہانی پن یا پلاٹ افسانے سے غائب ہونے لگے افسانوی تصویریں پیش کی جانے لگیں۔ ان افسانوں میں تجریدیت کے نمونے بھی مل جاتے ہیں۔ یہ کہانیاں فرد کی شکست اور مایوسی کو انتہائی تلخی اور بے باکی سے پیش کرتی ہیں۔ ایسا محسوس ہونے لگا کہ فرد سماج اور دوسرے افراد سے مکمل طور پر ہٹ کر اپنی خود ساختہ دنیا میں سانس لینے پر مجبور ہو گیا ہے۔ "اکہانی" کا لہجہ بھی ذاتی ہے اس لیے ان میں ابہام پیدا ہو گیا ہے۔ قارئین اور افسانہ نگار میں کمیونی کیشن کا فاصلہ بڑھنے لگا۔ ان افسانوں میں نہ نام ہوتے ہیں نہ چہرے محض اشارے ملتے ہیں جنھیں آپ اپنی مرضی کا نام دے سکتے ہیں۔ اس میں زیادہ تر اہمیت مکالمے کو حاصل ہے جو عام طور پر بے معنی معلوم ہوتے ہیں۔ ان افسانوں میں تجربات کا تنوع ہے۔ "نئی کہانی" کے ہیرو کاروں نے بھی "اکہانی" کی تحریک کے زیر اثر کئی اچھے افسانے لکھے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں میں نرمل ورما، راج کمل چودھری، منوہر چوہان، پریاگ شکل، رویندر کالیہ، گیان رنجن، دودھ ناتھ سنگھ، رمیش بخشی، شانتی، مہرنش، مدھوکر وغیرہ نمایاں حیثیت کے مالک ہیں۔ گنگا پرساد ومل (کٹی ہوئی تاریخیں، شہر میں، بیچ کی دراڑ) وجے چوہان (ہم روٹ سے سمندر تک) دیے موہن سنگھ "ٹٹو سوار" سدرشن چوپڑا "پہلی صبح" دھرمیندر گپت "کاپرش" انیتا "لال پرندہ" انوپیتا اگروال ...

(۲) دیپا سری) "جنیس کی موت" ... [illegible] ہوئے۔ وید راہی، ہرویز دیشا کہانی کی تحریک سے متاثر ہیں۔ رفتار وقت کے ساتھ ساتھ نئی کہانی اور ان کی سرحدیں آپس میں ملنے لگیں اور انجام کار افسانہ خارجی مسائل اور سماجی ماحول سے کٹ کر انسان کی داخلی زندگی کو پیش کرنے لگا۔ تجریدیت پرستی غالب رجحان کی صورت میں رونما ہونے لگی۔

"نئی کہانی" اور "اکہانی" جب ایک خاص ڈھرے پر متواتر چلنے کے باعث اپنی تازگی کھو بیٹھی، تو پھر ہندی افسانے میں کسی نئے نظریے کی تلاش شروع ہوئی۔ یہ نظریہ نہ تو ترقی پسندوں کی تنگ نظر سیاست کو ہی تسلیم کرتا تھا اور نہ ہی وجودیت پرستی کے فلسفہ تجریدیت کو۔ نئے افسانہ نگار زندگی سے خوفزدہ ہوکر ہم عصر آگہی کو اپنے افسانے میں سمیٹنا چاہتے تھے اور اسی طرح فرد کی مکمل ذات کی ترجمانی کرنے کے خواہشمند تھے۔ اسی نئی تحریک کو "سچیتن کہانی" یا "شعور افسانہ" کا نام دیا گیا۔ اس تحریک نے مجبور کرداروں کو پیش کرنے کے بجائے ایسے کرداروں کو پیش کیا جو اپنے ماحول سے پوری طرح وابستہ ہیں۔ لیکن اس کے خلاف نبرد آزما بھی ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے اس بات کا خاص خیال رکھا کہ یہ جدوجہد کہیں ترقی پسندوں کی گمراہ روش سے ہم کنار نہ ہو جائے جس نے پہلے بھی "وہ کہانی" اور "نئی کہانی" کے تصورات کے قائل نہیں رہنا پایا تھا۔ اس تحریک کا بنیادی فلسفہ ہے "جیون بینا ہے"۔ اقدار کی از سر نو تشکیل کرنی ہے۔ مہیپ سنگھ کے افسانے "سچ کے پھول" "جانے کے بعد" اور پھر دھرمیندر گپتا کا "موڑ سے پہلے" ہمانشو جوشی کا "آدمی ریاست کا" منوہر چوہان کا "گھر" اور ہیمبس جھول کے بعد" ممتا کالیہ کا "پچھلی منزل زندگی" نیرا پنڈت کا "شیانہ" جگدیش چتر ویدی کا "ادھ کھلے گلاب" کمل جوشی کا "ڈھلان" آنند پرکاش جین کا "آگے کا سبق"

یوگیش گپتا کا "[illegible]" پر نشیتا کا "[illegible]" آیا کا" سدرشن چوپڑا کا "بندگی کے داغ" ادم پرکاش نرمل کا "سنیتا کے نشان" اور بلراج [illegible] کی "پہلی [illegible]" اس تحریک کے نمائندہ افسانے ہیں۔

گزشتہ دو تین برسوں میں ہندی افسانے میں ایک نئی تحریک نے جنم لیا ہے جسے "سمانتر کہانی" یعنی متوازی کہانی کا نام دیا گیا ہے۔ اس کے راہ نما نئی کہانی کے ایک معتبر کملیشور ہیں۔ انہوں نے ہندوستان بھر میں سمانتر کہانی کے پیروکاروں کو منظم کرکے اجلاس کئے ہیں۔ اور اعلان کیا ہے کہ وہ عام آدمی کے افسانے لکھتے ہیں۔ یہ دعویٰ بھی کیا کہ وہ عام آدمی کے دکھ سکھ میں اور جدوجہد میں شریک ہیں۔ لیکن ان کی تمام تر مساعی ترقی پسندوں کی مخالفت سے حاصل کی گئی ہیں۔ اور وہ اپنے آپ کو ان سے الگ قرار دیتے ہوئے بھی سیاسی طور پر ان کے ہم زاد ہیں۔ یہ وہ افسانہ نگار ہیں جنہوں نے پچھلے عام الیکشن میں نافذ ایمرجنسی کی حمایت کی۔ ڈکٹیٹر شپ کو جائز قرار دیا۔ یہاں تک کہ انہوں نے یہ قرارداد بھی پاس کی کہ ان ادیبوں کی تحریر ممنوع قرار دی جائے جو فسطائیت کے قائل ہیں۔ اور ان پر پابندی عائد کی جائے۔ درحقیقت یہ افسانہ نگار ان ہی ادیبوں کے ساتھ مل کر ایک سازش کے شریک کار تھے۔ جیسے انجمن ترقی پسند مصنفین اور نیشنل فورم آف رائٹرس کی سرپرستی حاصل تھی۔

ہندی ڈراما

دھرم ویر بھارتی کے منظوم ڈرامے "اندھا یگ" سے موہن راکیش کے "ادھورے" تک ہندی ڈرامے کا سفر اقدار کی کشمکش سے اقدار کے فقدان کا ایک بھیانک سفر ہے۔ "اندھا یگ" میں مہابھارت کے [illegible] کے پس منظر میں [illegible] کرداروں کی وساطت سے دھرم ویر بھارتی نے جنگ کی خون ریزی کے گرداب

کی کشمکش اور فنا کا سوال فکری سطح پر بڑی گہرائی سے اٹھایا ہے۔ یاد رہے کہ بھارتی نے اسی بات پر زور دیا ہے کہ یہ کہانی روشنی کی ہے۔ ان نظموں کے ذریعے "اندھا یگ" ہندی کے منظوم ڈراموں میں ہی نہیں بلکہ تمام ہندی ڈراموں میں ایک نیا موڑ ثابت ہوا ہے۔ خاص طور پر ان ڈراموں میں جو ہم عصر حقیقت کو دیومالائی پس منظر میں پیش کرتے ہیں۔

ہم عصر زندگی کے حقائق کو دیومالائی داستانوں اور کرداروں کے پس منظر میں پروجیکٹ کرنے کی کوشش ہندی کے بیشتر ڈراموں میں دکھائی دیتی ہے۔ یہ ڈراما نگار ان کرداروں سے اساطیری اور تواریخی ماحول میں موجودہ دور کے ذہنی تذبذب اور تناؤ کی تصویر کشی کرنے میں کامیاب ثابت ہوئے ہیں۔ جنگ کی ہولناکی اور اقتدار کا بحران دشینت کمار کے ڈرامے "ایک کنٹھ وِش پائی" کا بنیادی مسئلہ ہے۔ ہم روایت کا بوجھ اپنے کندھوں پر لادے کب تک جھکے رہیں گے۔ کیا ہماری نجات ممکن ہے؟ یہی سوال اس ڈرامے کا مرکزی کردار ہے۔ شنکر۔ شنکر روایت (دکشا) کی لاش اٹھائے اٹھائے گھوم رہا ہے۔ ڈراما نگار یہ کہنا چاہتا ہے کہ روایت سے نجات پائے بغیر نئی زندگی، نئی اقدار کو حاصل نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن جب نئی اقدار کی تشکیل ہو جاتی ہے تو وہ بھی مستحکم اور جامد ہو کر لاش کا بوجھ بن جاتی ہیں اور ان کے خلاف بھی بغاوت لازمی ہو جاتی ہے۔ ایک اور گہری سطح پر نئی اقدار کی تشکیل کا سوال اگیہ کے منظوم ڈرامے "اتراپریہ درشی" میں اٹھایا گیا ہے۔ جس میں ہم عصر سیاسی اور سماجی مسائل کی آگہی ملتی ہے۔ خیر و شر کی اس جنگ میں خیر کی ظفر یابی کا آلۂ کار گوتم بدھ ہے۔ انسان شر کے راستے پر چل کر جس نرک کی تشکیل کرتا ہے، اس سے نجات کا راستہ سوائے انسانی ہمدردی اور محبت کے اور کوئی نہیں۔

جگدیش چندر ماتھر کا ڈراما "پہلا راجہ" بھی دیومالائی ماحول میں ہم عصر حالات کی ہی عکاسی کی کوشش ہے۔ ڈراما نگار نے ویدنت پتھ، مہابھارت، پران، تواریخ اور لوک گیتوں کی مدد سے تمثیلوں کی جو سنسنی خیز تخلیق کی ہے وہ ہندوستان کی سیاست کا تجزیہ کرنے میں اگرچہ پوری طرح کامیاب نہیں ہوئی لیکن اس کی کھوکھلی اور کمزور بنیادوں کی طرف اشارہ ضرور کرتی ہے۔ خود مصنف نے "پہلا راجہ" کو ایک جدید ایلی گری کا نام دیا ہے۔ جو کافی حد تک صحیح ہے۔ لکشمی نارائن لال کا ڈراما "کلنکی" بھی موجودہ سیاست پر گہرا طنز ہے۔ کل یگ میں انسان کی نجات کلنکی کے اوتار سے ہی ممکن ہے۔ لیکن کیا کلنکی کا اوتار ہوگا؟ کیا یہ انتظار بیکٹ کے "گوڈو کے انتظار" کی طرح ہی لاحاصل تو نہیں؟ ڈراما نگار نے اس حقیقت کو بڑی گہرائی سے پیش کیا ہے کہ سیاستدان عوام کو ہمیشہ جھوٹے وعدوں کا دلاسہ دیتے ہیں۔ ایک "یوٹوپیا" کی تشکیل کرتے ہیں۔ "ہم تم کو سنہرے کل کی جانب بڑھا رہے ہیں" کی باطل جنت کی تخلیق کرتے ہیں۔ لیکن سنہرا کل نہیں آتا۔ حالات بد سے بدتر ہوتے رہتے ہیں۔ یہ طرز فکر ابسرڈ کے فلسفے سے متاثر نظر آتی ہے۔

اسی طرح لکشمی نارائن لال کا ایک اور ڈراما "مسٹر ابھیمنیو" بھی موجودہ نوکر شاہی پر گہرا طنز ہے جس میں ایک روشن ضمیر آئی۔ اے۔ ایس افسر کے کردار کو پیش کیا گیا ہے۔ جو ایمانداری کی زندگی بسر کرنا چاہتا ہے۔ لیکن سیاسی داؤ پیچ اور نوکر شاہی کا بوسیدہ نظام اور برسر اقتدار آقا اس کا جینا محال کر دیتے ہیں۔ اور وہ ابھیمنیو کی طرح اس چکرویوہ میں گھر جاتا ہے جس میں اندر جانے کا راستہ ہے لیکن باہر آنے کا راستہ نہیں ہے۔ یہ ڈراما بھی ابسرڈ کے اثرات سے متاثر ہے۔ جیسا کہ کافکا نے تحریر کیا ہے کہ ہم ایک ایسی کال کوٹھری میں قید ہیں، جس کے تمام دروازے اور کھڑکیاں بند ہیں اور باہر جانے کے تمام راستے

محدود ہیں۔ گیان اگنی ہوتری نے بھی "شتر مرغ" میں موجودہ سیاسی نظام پر طنز کیا ہے لیکن فکری گہرائی اور تخلیقی چابکدستی کے فقدان کے باعث یہ زیادہ کامیاب نہیں رہا۔

تواریخی پس منظر میں لکھے گئے ڈراموں میں موہن راکیش کے ڈرامے "اساڑھ کا ایک دن" اور "لہروں کے راج ہنس" بھی شامل ہیں، جن میں انسانی زندگی کے کچھ بنیادی سوالوں کو اٹھایا گیا ہے اور فرد اور سماج کی کشمکش کو پیش کیا گیا ہے۔ "اساڑھ کا ایک دن" میں کالی داس کی زندگی کے اس پہلو کی عکاسی کی گئی ہے جس میں ایک تخلیق کار کو ختم کرنے کی تمام تر کوششیں کی جاتی ہیں۔ لیکن وہ انجام کار ابھر کر سامنے آ ہی جاتی ہے۔ "لہروں کے راج ہنس" میں تواریخی کرداروں کے ذریعے مرد اور عورت کے باہمی رشتوں کی پیچیدگیوں کو پیش کیا گیا ہے۔ اس میں ان مسائل کی عکاسی کے لیے تاریخی ماحول اور زندگی کا پس منظر زیادہ تاثر انگیز ثابت ہوتا ہے۔ شاید یہی باعث رہا ہوگا کہ موہن راکیش نے ان مسائل کی بھرپور ترجمانی کے لیے "آدھے ادھورے" جیسا بہتر اور کامیاب ڈرامہ لکھا جس میں متوسط طبقہ کے ایک خاندان میں رشتوں کے ٹوٹنے، افراد کی ایلی نیشن، اور تنہائی اور وحشت اور گھٹن، اور پوشیدہ تشدد ذہنی فاصلے اور روحانی خلا کی ڈرامائی کیفیت کو بہ کمال خوبی پیش کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں سریندر ورما کے ڈرامے "تین ڈرامے" جن میں خاص طور پر "دروپدی" اہم ہے اور لکشمی نارائن لال کا ڈرامہ "کرفیو" بھی اہم ڈرامہ ہے۔ "دروپدی" میں دل کی بے سود تڑپ اور جسم کی مایوس پکار کو بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا گیا ہے۔ ہم کون ہیں؟ کہاں جا رہے ہیں؟ ہماری اس اندھی دوڑ کا کیا حاصل ہے؟ کیا مقصد ہے؟ کیا منزل ہے؟ رتبہ، شہرت، دولت یا اقتدار یا انجام کار انسومنیا۔ اس ڈرامے میں بھی ان سوالات کو ہی پیش کیا گیا ہے۔ جذباتی سطح پر لکشمی نارائن لال کے ڈرامے "کرفیو" میں میاں بیوی اپنی جسمانی اور جذباتی بھوک سینے میں اپنی خواہشات کو دبائے ہوئے ہیں۔ کرفیو ان خواہشات پر پابندی کی تمثیل ہے ایسی گھرے ہوئے یہ لوگ کس طرح اپنی جنسی تسکین کرتے ہیں۔ ڈرامہ نگار جذباتی شدت سے اس کی ترجمانی کرتا ہے۔ جنس اور لاشعوری خواہشات سے جب تک یہ کرفیو ہٹا نہیں لیا جاتا جذباتی بحران کی یہ زندگی ایک بنجر زمین کی طرح ہماری تقدیر بنی رہے گی۔

جدید ہندی ڈرامہ میں اور بھی کئی نئے تجربات ہوئے ہیں جن میں ابتدائی دور کے رجحانات اور اقدار کی کشمکش اور جنگ کے بنیادی سوالات کو پیش کیا گیا ہے۔ ملک کے نامور ڈرامہ نویس ایک آکار کی "اس کشمکش کو ہندوستان کی تاریخ کے ایک سنگین گاندھی جی کے قتل کی بنیاد پر تشدد اور بیداری سے پیش کرتا ہے۔ مدرا راکشس کا ڈرامہ "مرجیوا" روحانیت پرستانہ البرٹ کے نیموز سے متاثر ہے۔ یہ ایک انسان زندگی کی داستان ہے جو انجام تک موت کے سائے میں ٹھہری ہوئی چلتی ہے۔ ڈرامے کا مرکزی کردار ایک بیکار نوجوان ہے جو بیوی اور بچے سمیت خودکشی کی کوشش کرتا ہے۔ اس ناکام منصوبے میں بیوی اور بچہ مر جاتے ہیں لیکن وہ بچ جاتا ہے اور اپنے آپ کو پولیس کے حوالے کر دیتا ہے۔ لیکن سزائے موت کے بجائے پولیس اسے ایک مقامی لیڈر کے حوالے کر دیتی ہے جو اسے اپنے سیاسی مقاصد کے لیے "آتم داہ" کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ یہ ایک ایسا واقعہ ہے جس کے خلاف وہ بغاوت کرتا ہے۔ مدرا راکشس کا یہ ڈرامہ موجودہ سیاست اور نظام اور انسان کی منافقت اور بے رحمی پر ایک گہرا اور تلخ حملہ ہے۔ ہندی ڈراموں میں "مرجیوا" کو ایک اعلیٰ تخلیق کا درجہ حاصل ہے۔

ہندی شاعری

ہندی شاعری میں

بھی ہندی افسانے کی طرح گذشتہ پچیس برسوں میں "نئی کویتا" اور "اکویتا" کے رجحانات غالب رہے ہیں ان دونوں تحریکوں کے محرکات بھی وہی ہیں جنھوں نے "نئی کہانی" اور "اکہانی" کو جنم دیا۔ ان کی پرورش کی۔

آزادی سے قبل اور اس کے کچھ برس بعد تک ہندی میں تین رجحانات واضح طور پر نمایاں رہے ہیں۔ چھایا واد (رومانیت پرستی) پرگتی واد (ترقی پسندی) اور پریوگ واد (تجرباتی شاعری) آزادی سے قبل جو شاعر جس رجحان کے پیروکار تھے وہ آزادی کے بعد بھی اس کی پیروی کرتے رہے۔ ان میں کوئی نمایاں تبدیلی ظہور پذیر نہیں ہوئی۔ ان میں رام دھاری سنگھ دنکر سمترا نندن پنت مہادیوی ورما، ہری ونش رائے بچن، نریندر شرما، اور رام کمار ورما شامل ہیں۔ ان سب سے الگ ایک آواز تھی نرالا کی۔ جو ہمیشہ روایت کے مقابلے میں بغاوت کی آواز بلند کرتا رہا ہے۔ اگرچہ دنکر نے "نیل کسم" اور روشنی بچن نے "چار کھیے چونسٹھ کھونٹے"، اور پنت نے "کلا اور بوڑھا چاند" میں اپنی فنی دسترس کا ثبوت دیا ہے۔ لیکن وہ نئی شاعری کا نیتس خیمہ نہیں بن سکے۔

ترقی پسند شاعری کی نمائندگی رام بلاس شرما، ناگ ارجن، کیدار ناتھ اگروال، رانگے راگھو اور شومنگل سنگھ سمن بدستور کرتے رہے ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ جو شعرا آئے ان میں شمشیر بہادر سنگھ گرجا کمار ماتھر، پربھاکر ماچوے اور مکتی بودھ شامل ہیں۔ ہندی میں نئی شاعری کا آغاز " ؟ " کی اشاعت سے ہوا جسے اگیئے نے مرتب کیا تھا۔ اور اس طرح ہندی میں تجرباتی شاعری رواج پانے لگی۔ اگیئے کی انفرادیت پرستی سے آگے بڑھ کر جگدیش گپت، بھوانی پرساد مشر، لکشمی کانت ورما، وجے دیو نارائن ساہی، دھرم ویر بھارتی، پربھو دیال سکسینہ، کنور نارائن، رگھو ویر سہائے، نریش مہتہ، دشینت کمار وغیرہ نے بڑے پیمانے پر شاعری کو نئے خیالوں اور لہجوں سے روشناس کرایا۔ ان شعرا میں

کچھ ایسے تھے جو خود کو اپنی شاعری کا مرکز تسلیم کرتے تھے اور کچھ ایسے جو خارجی پہلوؤں کو نظر انداز نہیں کرنا چاہتے تھے۔ بیشتر شاعر نہ تو خارجیت کے حامل تھے اور نہ داخلیت کے انھوں نے فرد اور سماج کے تصادم میں اقدار کی کشمکش کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔

ان شعرا نے جس روایت کو از سر نو زندہ کیا اس میں نرالا کی " ؟ " اگیئے کی "ہری گھاس پر کشن بھر"، مکتی بودھ کی "چاند کا منہ ٹیڑھا"، بالکرشن شرما نوین کی "ہم وش پائی جنم کے"، راج کمل چودھری کی "مکتی پرسنگ" اور گرجا کمار ماتھر کی "دھوپ کے دھان" جیسی اعلیٰ شعری تخلیقات شامل ہیں۔ دراصل غور سے مطالعہ کیا جائے تو ہندی شاعری میں جدید رجحانات کا آغاز نرالا کی نظم "تکرمتا" سے ہوتا ہے "نارسیتک" کے علاوہ دوسری اہم تخلیق دھرم ویر بھارتی کا منظوم ڈرامہ "اندھا یگ" ہے جس کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ اس میں دو شہریوں کا مکالمہ کتنا معنیٰ خیز ہے۔ سنتری ا۔ اس پیلے سونے گلیارے میں / پہرا دو شیہ۔ چلتے ہم رہے سدا / دائیں سے بائیں / اور بائیں سے دائیں /۔

سنتری ۲۔ ۔۔ رنے کے بعد بھی / ہم کے گلیارے میں / چلتے رہیں گے سدا / دائیں سے بائیں / اور بائیں سے دائیں /۔

یہ شام پراجیہ کی بجھنے کی، سننے کی
/ یہ شام شکست کی، خوف کی، سننے کی
بھر گئے اتمر سے یہ سونے گلیارے
/ بھر گئے اندھیرے سے یہ سونے گلیارے
جن میں بوڑھا چھوٹا بھوشیہ یاچک سا
/ جن میں بوڑھا جیو نا، مستقبل بھکاری سا
ہے بھٹک رہا لنگڑے کو ہاتھ پسارے
/ ہے بھٹک رہا لنگڑے کو ہاتھ پسارے

ایک اور اہم نظم ہے۔ مکتی بودھ کی طویل نظم "اندھیرے میں" یہ نظم کا فکائی رنگ لیے ہوئے ہے۔ اپنی واضح ترقی پسند اشاریت کے باوجود یہ نظم

ہر نظام کے خلاف ایک بغاوت کی آواز ہے۔ اسی طرح
راج کمل چودھری کی "تکتی ہرنگ" "شہری ماحول کے تناؤ
اور خوف کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے جس کی تمثیل سے راج
کمل چودھری نے انسانی سماج کے پوشیدہ تشدد پر بھرپور
وار کیا ہے۔ لیکن شعریت اس کی پوری نظم میں کہیں
بھی مجروح نہیں ہوئی: "لیکن میرا دیش / میرا بیٹا / میرا
بلاڈر میری انتڑیاں / نکلنے سے پہلے / سرحدوں کو یہ جان نے
گا / ہرگز نہیں ہے جل اٹھا / کیت اکھوا مالنس / اکھوا
مٹی اکھول ہوا / کپڑے / زخم اور گندے بنائے ہیں / ادھک
سہالوں پر / اس دیش میں / جہاں سڑکیں پھٹ گئی ہیں
نہیں وہاں ہوا تک نہیں / اور پر تلخ حقیقت / اور اس
کا بے باک اظہار۔ آدمی کو اس لوک تنتری سنسار سے
الگ ہو جانا چاہیے / چلے جانا چاہیے"
سادھوبیوں / بھک منگوں / اپاہجوں / رنڈیوں کی کالی اور
اندھی دنیا میں / مسافروں میں / ادھ جلی لاشیں نوچ کر /
کھاتے رہنا شرط کیا ہے جیسے پڑوسیوں کو کھا جانے
سے / ہم لوگوں کو اب شامل نہیں رہنا ہے / اس دھرتی
سے آدمی کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دینے کی / سازش میں /
اس مایوس آواز کے خلاف رگھوبیر سہائے نے
"سیڑھیوں پر دھوپ" اور "آتم ہتیا کے ورودھ" جیسی
اعلیٰ نظمیں پیش کی ہیں۔ جو موت کے خلاف زور آزما
ہونے کو خودکشی سے مقدم سمجھتا ہے۔

رگھوبیر سہائے نے "ایک ادھیڑ بھارتیہ کی آتما" میں
موجودہ دور کے حقائق کو بڑی بے رحمی سے پیش کیا
ہے۔ اسی انحراف کی آواز کو جن شاعروں نے اپنی شاعری
میں سمویا ہے۔ ان میں دھومل، کمار وکل، وشنو
چندر شرما، ونود کمار، رتو راج، بلدیو ونشی، نریندر
موہن، سومیتر موہن، ملیح، اگلیش، اپنی مدھوکر اور
پرمانند شری واستو شامل ہیں۔

نئی کویتا کی تحریک کے بعد ہندی میں "اکویتا"
کا رجحان خوب مقبول ہوا۔ اس تحریک میں ہندی کے
نئے شاعر شامل ہوئے۔ "پرارمبھ" نام سے ایسی نظموں
کا ایک مجموعہ ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا جس میں چودہ
شاعروں کو شامل کیا گیا ہے۔ اس مجموعے میں نئی کویتا
کی رومان پرستی کے خلاف موجودہ دور کی لغویت کو
موضوع بنایا گیا ہے اور زبان و بیان میں کتابی کے بجائے
روزمرہ کے الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے۔ "اکویتا" نام سے
ایک رسالے کی اشاعت بھی ہوئی۔ انئی شاعری کے
نمائندہ شعرا میں جگدیش چترویدی، شیام پرمار، وشنو چندر
شرما، نریندر دھیر، راج کمل چودھری، ممتا کالیہ، رمیش
گوڑ، راجیو سکسینہ، سدھا چودھری، چندر کانت دیو
تا، کیلاش باجپئی، کیشو، مونیکا موہنی، نرملا پرساد، سرباجی
انل بھردواج، ابدار کھن، ہے پرتاگ شکل، مونا گلاٹی،
ہرلیس وغیرہ شامل ہیں۔ ان میں کے بیشتر شعرا کا ایک
مجموعہ کا نام سے شائع ہوا ہے جو انحراف اور
احتجاج کا شاعرانہ امتزاج ہے۔ وجے کی ایک نظم "اکال
برسو" کے چند مصرعے ہیں۔ "تکڑ مرتے ہیں اور ستکڑتا ہیں /
دفن ہوا / قصبوں میں لوگ آتے ہیں کھلیان / اور رشتوں
میں کھو جاتے ہیں نخلستان / روز / اداسی کا ایک اور
پرشکھر (ورق) کھل جاتا ہے /۔

ان شاعروں نے کولاژ کی تصویر کشی کے زیر اثر
بڑی پر اثر نظمیں پیش کی ہیں۔ جو جدید شاعری میں
اہم اضافے ہیں۔ کولاژ کا اثر اشوک باجپئی کی نظم
"کلکتہ کی ایک شام: ایک پاگل عورت" میں بخوبی دیکھا
جا سکتا ہے۔

جدید شاعری میں دشینت کمار کی "آج" کنور
نارائن کی "چکرویو" گرجا کمار ماتھر کی "ستیہ کا اپرادھ"
"ایک سویٹ" بھوانی پرساد مشر کی "میں جڑ ہونا چاہتا ہوں"
نئی چندر جین کی "سنو گے" بھارت بھوشن کی "ساتھ ہو
چلو میں" جگدیش گپتا کی "گندھا کام" ستوتر میں موجودہ
زندگی کے مختلف پہلوؤں کی بڑی حساس تصویریں ملتی
ہیں۔ نریش ملک نے "تنہا اندھکار" میں زنا بالجبر کی تمثیل

سے تمدن کے ریپ کی داستان رقم کی ہے۔ جب کہ میں یہ طے نہیں کر پاتا کہ کیا اُچت (موزوں) ہے سنلوکی سب سے سندر ویشیا کا نام / ہے راج نیتی / اور کہنا نہ ہوگا / کہ میں بھی ابھی کوٹھے کے نچلے حصے میں رہتا ہوں / جہاں شاموں میں ہمیں نہیں پیر تھرکتے ہیں / اور اب تو ہمارے کانوں میں سنگیت کے کیڑے کلبلا رہے ہیں /۔

آج ہندی ادب میں ایک انقلابی تبدیلی آ رہی ہے ایک دور تھا جب شاعری کلاسیکی روایت اور ترقی پسندی میں تھی۔ اور پھر ترقی پسندی اور جدیدیت میں جس میں نئی کویتا کے رجحان ابھرے اور پھر اس کے انحراف میں اکہانی / اکویتا کی تحریکیں شروع ہوئیں۔ اور پھر ایک ایسا خلفشار پیدا ہوا کہ سب کچھ دھند میں لپٹا ہوا نظر آنے لگا کیونکہ اقدار کے فنا کا نعرہ ایک عام اور مقبول رجحان بن گیا۔ ہر روز نئی نئی تحریکیں جنم لینے لگیں۔ اگر ہندی شاعری میں ہی حال کی تحریکوں کا ذکر کیا جائے تو ایک مستقل کتاب کی ضرورت پڑے گی۔[1] عصر حاضر کی شاعری اس خلفشار میں پرورش پانے لگی۔ لیکن گذشتہ دو ڈھائی برسوں کے سیاسی حالات نے ہندی ادب بالخصوص ہندی شاعری میں اس خلفشار کو ختم کر کے نظم پیدا بخشا اور اسے ایک نیا ہی موڑ دے دیا۔ "وچار کویتا" کی شروعات جیسے نرملا ؟ اور دوسرے شعراء نے شروع کیا اور جس بحث کا آغاز قیدی کتاب ذرد ترتھ اور ساہتیہ / احتجاج اور ادب / جسے دیویندر اسر اور نریندر موہن نے مرتب کیا اس سے ادیبوں کی صف آرائی خود بخود صاف ہونے لگی ہے۔ ایک طرف ترقی پسند نیشنل فورم آف رائیٹرس کے نام نہاد جدیدیت پرست اور معاشرہ دیپ کا مشترکہ محاذ ہے جو فسطائیت کے خلاف احلاس کرتے رہتے ہیں۔ اور آمریت، وہ بھی شخصی اور خاندانی کی پر زور حمایت کرتے رہے ہیں۔ اور دوسری جانب وہ تمام ادیب ہیں جو اپنے نظریات اور سیاسی خیالات میں مختلف الرائے ہونے کے باوجود اس بات پر متفق ہیں کہ انسان ہمارے ادب کا مرکز ہے۔ آزادی اس کے لیے مقدس ہے۔ فرد کی آزادی اور جمہوری نظام اور طرز فکر ادبی تخلیق کی بنیادی شرط ہے۔ بھوانی پرساد مشر نے ۲۹ جون ۱۹۷۵ء سے ہر روز ایک نظم لکھی جو "تری کال سندھیا" کے نام سے کئی جلدوں میں شائع ہو رہی ہیں۔ اس کی ایک جلد ابھی ابھی شائع ہوئی ہے، پھنیشور ناتھ رینو آزادی کی اس جد و جہد میں شہید ہو گئے۔ جیل سے رہائی کے تھوڑے عرصے بعد ہی ان کی موت ہو گئی۔ کملیش بڑودہ ڈائنا میٹ کیس میں ملزم تھے۔ نرمل ورما نے احتجاجی بیان جاری کئے۔ اور کتنے ہی نام ہیں جن کے سیاسی مسلک الگ الگ رہے ہیں اور اب بھی ہیں۔ لیکن جو فکر اور اظہار کی آزادی کو تخلیقی کام کے لیے ناگزیر سمجھتے ہیں۔ حال ہی میں ہندی نظموں کا ایک مجموعہ شائع ہوا ہے جسے بلدیو ونشی نے مرتب کیا ہے۔ یہ مجموعہ ہے "کالا اتہاس" (سیاہ تاریخ) ایمرجنسی کے دوران لکھی گئی نظموں کا ایک نمائندہ مجموعہ ہے۔ اس میں شامل صرف ایک نظم کا ایک حصہ پیش ہے۔ (بقیہ صفحہ ۶۱۹ پر)

---

[1] اپنے مضمون "قسم قسم کی کویتائیں" جگدیش گپت نے ہندی شاعری میں نئے رجحانوں کی اشاعت کرنے والی تحریکوں کے کئی نام گنوائے ہیں جن سے ہندی کی موجودہ شاعری کے تنوع کا پتہ چلتا ہے۔ سکانت سودیہ اودے کویتا اسوسیا کرت۔ اکویتا۔ اکویتا۔ دھوناتن کویتا۔ نائکیہ کویتا۔ انبی کویتا۔ نراودھی کویتا۔ ابراکویتا۔ گیت کویتا۔ نوپر گتی وادی کویتا۔ نوتن کویتا۔ پرمپراوادی کویتا۔ سیمانتک کویتا۔ وادی کویتا۔ سو کویتا۔ کویتا ودرہی کویتا کاتر کویتا۔ کبیر پنتھی کویتا۔ سماپار آتمک کویتا۔ اُت کویتا۔ روی کویتا۔ بودھ کویتا۔ مہورت کی کویتا۔ کویتا۔ کویتا۔ کولاژ کویتا۔ سچ کویتا۔ یا کویتا۔ غلط کویتا۔ ننگی کویتا۔ سوستھ کویتا۔ اشد کویتا۔ پرتی بدھ کویتا۔ اگلی کویتا۔ تازی کویتا۔ ٹھنگی کویتا۔ دویپ انتر کویتا۔ آنکھ کویتا وغیرہ۔

ہندی غزل

شاہد میر

دورِ حاضر غزل کے لیے بہت ساز گار ثابت ہوا ہے۔ آج کا مصروف آدمی ایک ہی منظر کی سمت پہروں دیکھنے کی عادت گنوا چکا ہے۔ اس کی سیماب صفت طبیعت ہر لمحہ زندگی کا روپ بدلتا ہوا دیکھنے کی خواہاں ہے ایک Stunt فلم کی طرح جو شروع سے آخر تک تیزی سے بدلتی ہوئی واردات کے سہارے آگے بڑھتی ہے۔ غزل بھی بے شمار منظروں کا سنگم ہے جو ایک شعر سے دوسرے شعر تک پہنچتے پہنچتے یکسر تبدیل ہو جاتے ہیں۔ شاید یہی غزل کی ہر دلعزیزی کا راز ہے۔ غزل ہندوستانی ادب کے وسیع کینوس پر پوری طرح پھیل چکی ہے جس کا اعتراف ہندی غزل کے معتبر شاعر دشینت کمار نے بھی کیا ہے۔

؎ میں سن رہا ہوں ہر اک سمت سے غزل لوگو!

ہندی اور دیگر ہندوستانی زبانوں میں غزل اس قدر لکھی جا رہی ہے کہ کبھی کبھی نظم گو شعراء اپنے وجود کے گرد منڈلاتے خطرات کے پیشِ نظر یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ "کیا غزل کے بنا ادب کی تخلیق نہیں کی جا سکتی؟"

(دھنس کمار لوآری "ساریکا" فروری [illegible])

ہندی میں غزل کی آمد کے اسباب تلاش کرتے وقت اکثر و بیشتر غزل کا مقابلہ "دوہے" اور "شلوک" سے کیا جاتا ہے۔ بہ اعتبار ہیئت غزل دوہے اور شلوک جیسی صنف مانی جا سکتی ہے۔ تینوں اصناف میں دو مصرعوں کے ساتھ مفہوم پورا ہو جاتا ہے۔ پھر بھی غزل کا diction دوہے اور شلوک سے بہت مختلف ہے۔ دوہے صرف ایک غیر مردّف غزل کے مطلعے کہے جا سکتے ہیں اور چونکہ بیشتر ہندی دوہوں کے لیے ۲۷ ماتراؤں کا سرسی چھند ہی استعمال کیا جاتا ہے اس لیے ہندی میں یہ صنف محدود ہو کر رہ گئی ہے۔ اس کے برعکس غزل فارسی، ہندی اور سنسکرت بحروں کا خوبصورتی سے احاطہ کرتی ہے۔ ردیف اور قافیے کے ٹکراؤ سے بات کہنے کے لیے مزید گنجائش پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہندی میں غزل کے چلن کو "دوہے" کا ذکر کرنے کے بجائے "اردو غزل" کا مرہونِ منت سمجھا جائے۔ اس کا ایک اور ثبوت یہ بھی ہے کہ پہلے ہندی غزل گو دشینت کمار نے "غزلوں کے شہر" بھوپال میں رہ کر اپنی غزلوں کا مجموعہ "سائے میں دھوپ" ترتیب دیا۔ اس کے لاشعور میں بھوپال کا غزل پرور ماحول رچا بسا ہوا تھا۔

یوں تو ہندی غزلیں بھارتیندو ہریش چند، نرالا اور شمشیر بہادر سنگھ نے بھی کہی ہیں مگر ہندی غزل کی باقاعدہ ابتدا سنہ ۱۹۷۰ء کے آس پاس ہوئی اور ہندی غزل کا پہلا مجموعہ "سائے میں دھوپ" سنہ ۱۹۷۵ء میں منظرِ عام پر آیا۔ ہندی شعراء کا غزل کی طرف گامزن ہونا اپنے آپ میں ایک تاریخی اقدام ہے۔ غزل کی سمت اس پیش قدمی کو سمجھنے کے لیے ماضی قریب کی ہندی شاعری کا ایک واضح خاکہ نظروں کے سامنے ہونا چاہیے۔

سنہ ۱۹۱۱ء سے سنہ ۱۹۳۸ء تک کی "ہندی شاعری"

د" چھایا واد " (Romanticism) کے
مانے میں رکھا جاتا ہے۔" چھایا وادی" ہندی شاعری
ں فطرت کے خوبصورت مناظر کے حوالے سے انسانی
جذبات کی تشریح کی گئی ہے۔ گنپتی گپت کے الفاظ میں
چھایا وادی" ہندی شاعری میں فطرت کا
Personification کیا گیا ہے" اس شاعری
میں مضامین حسن و عشق کے ساتھ حب وطن کے تذکرے
بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔

میتھلی شرن گپت، نرالا، پنت، مہا دیوی ورما،
اور پرسا د وغیرہ وہ" چھایا وادی کوی" ہیں جنھوں نے
ہندی شاعری کو نیا وقار بخشا۔ چھایا واد کو" مہا
کاویوں" ([illegible]) یا" مسلسل طویل نظموں"
کا دور بھی کہا جاتا ہے چونکہ اسی زمانے میں" ساکیت"
(میتھلی شرن گپت)" کامائنی" (پرسا د) اور" رام
کی شکتی پوجا" (نرالا) جیسی طویل نظموں کی تخلیق
ہوئی۔

چھایا واد کے دور میں ہی جدید ہندی شاعری
کے آثار رونما ہونے لگے تھے خیالی Fantasies
سے نکل کر زندگی کی حقیقتوں کو شاعری میں پیش کرنے کی
تحریک دھیرے دھیرے پر پھیلا رہی تھی یہاں تک کہ
جے شنکر پرساد بھی، جنھوں نے" کامائنی" جیسی معرکہ خیز
طویل نظم لکھی، اپنے ایک مضمون میں یوں رقمطراز ہے
" یتھارتھ واد (عینیت) کی خصوصیات میں اختصار
کی جانب پیش قدمی امر خاص ہے" (ساہتیہ کی
راہ سے صفحہ ۵۰) اس عبارت کو پڑھ کر اندازہ ہوتا
ہے کہ اگر مسلسل طویل نظمیں لکھنے والے شاعر نے
غیر مربوط اور مختصر نظم کی اہمیت تسلیم کی تو یہ غزل کی
آمد کے لیے فضا ہموار ہونے کی سمت میں پہلا قدم تھا
جسے جدید ہندی شاعری کے بیشتر دائیگیوں अज्ञेय نے
بہ حسن و خوبی قبول کیا۔ اگیے نے اپنے ایک مضمون میں
اس طرح اظہار خیال کیا" میں مانتا ہوں کہ جدید بات سے

بھری کویتا مختصر ہی ہو سکتی ہے ورنہ اپنے خیالات کا
PARAPHRASE ہونے لگتی ہے"

چھایا واد کی کوکھ سے ایک ساتھ دو تحریکوں نے
جنم لیا۔ ایک تحریک تھی پرگتی شیل کویتا (ترقی پسند)
کی جو ۱۹۳۶ء کے آس پاس برصغیر میں رونما ہونے
والے سیاسی اور سماجی حالات کے پیش نظر وجود میں
آئی جس نے دنکر جیسا قادر الکلام شاعر پیدا کیا مگر
اردو کی طرح ہندی میں بھی یہ تحریک نعرے بازی اور
یکسانیت کا شکار ہو کر دم توڑ گئی۔ دوسری تحریک تھی
یتھارتھ وادی (عینیت پسند) جدید ہندی شاعری کی
جس کی قیادت اگیے (अज्ञेय) نے کی اور یہ تحریک
آج بھی ہندی شاعری پر اثر انداز ہے۔ جدید ہندی
شاعری کا دور اگیے کی ادارت میں چھپنے والے مجموعۂ کلام
تارسپتک (तार सप्तक) سے شروع ہوتا ہے جو
۱۹۴۳ء میں منظر عام پر آیا۔ تارسپتک کی اشاعت
کے وقت اگیے نے اپنے ایک مضمون میں یہ اعتراف کیا
کہ" خشک حقیقت نگاری کی طرف جھکاؤ ابھی سے دکھائی
دے رہا ہے اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ (TS.ELIOT) کی
آمد کے لیے جلد ہی زمین تیار ہو جائے گی" ظاہر ہے
ہندی کی جدید شاعری میں بھی اول اول اثرات مغرب
سے ہی قبول کیے گئے۔" تارسپتک " میں شامل شعرا اگیے
گرجا کمار ماتھر اور نیمی چند جین وغیرہ کے یہاں چھایا
واد کی رومانی فضا نہیں ملتی بلکہ نوکیلی زبان طنز آمیز
لہجہ اور صداقت خیال کی فراوانی کا احساس ہوتا ہے۔
جدید ہندی شاعری کا یہ سلسلہ تارسپتک سے شروع
ہو کر" دوسرے سپتک" ۱۹۵۱ء اور" تیسرے سپتک"
۱۹۵۹ء کی اشاعت تک کافی مستحکم ہو گیا۔ اگیے
کو اُس کے مجموعۂ کلام" آنگن کے پار دوار" پر سرکاری
اعزاز سے نوازا گیا (۱۹۶۴ء میں) اور ڈاکٹر نیدا ارناتھ
کے مطابق" آنگن کے پار دوار" کو انعام ملنے کے ساتھ
ہی نئی شاعری کا ایک دور مکمل ہو گیا"

۱۹۶۰ء سے ہندی شاعری کا رخ شاعری سے "ناشاعری" (अकविता) کی جانب ہوگیا۔ اجیت کمار کے الفاظ میں "ناشاعری کے معنی شاعری کا خاتمہ نہیں بلکہ یہ شاعری کے اہم تر اور پیچیدہ اسالیب کی تلاش و جستجو کی ایک کوشش ہے"۔ پیچیدہ اسالیب کی جستجو نے ہندی میں ابسرڈ (ABSURD) یا بے معنی شاعری، ٹھوس CONCRETEL شاعری اور کولاج نظموں کی داغ بیل ڈالی اس سلسلے کے اہم نام ہیں شیام پرمار، شری کانت ورما ملیح، راجیو سکسینہ وغیرہ۔ ناشاعری انتہا پسندی کی بنا پر جلد ہی اپنا وقار کھو بیٹھی۔ نامور سنگھ کے مطابق "ناشاعری سے زبان کی گرامر مجروح ہوئی، افعال کو نظر انداز کیا گیا، تشبیہوں اور استعاروں کا غیر ضروری بوجھ بڑھا اور شاعری میں Content کی طاقت کم ہوئی" काव्य के (کویتا کے نئے پرتیمان صفحہ ۱۳۹)۔

"ناشاعری" سے جن ہندی شاعروں نے فرار اختیار کیا ان کے سامنے غزل مناسب ترین Alternative تھی۔ چونکہ غزل باوزن صنف تھی اور اس میں موجودہ تکنیکی زندگی کی تمام کربناکیوں کا اظہار بخوبی ہو رہا تھا۔ دشینت کمار کی مندرجہ ذیل عبارت میرے اس خیال کی تائید کرتی ہے۔ "مجھے لگتا ہے آج جب ہندی کویتا میں چھند (بحر) اور شاعری میں ڈسپلن کی بات پھر سے اٹھائی جانے لگی ہے اور ان لوگوں کے ذریعہ اٹھائی جانے لگی ہے جو کویتا کو اکویتا (نا شاعری) بنانے کی سازش میں شامل تھے تو شاید ہندی میں غزل لانے کی یہ کوشش رائگاں نہیں جائے گی" (سارکا" مئی ۱۹۷۶ء صفحہ ۳۷)

اس طرح دشینت کمار نے از سر نو ہندی میں غزل کو روشناس کرایا اور ہندی شاعروں کا ایک بڑا گروہ ان کی تقلید میں نکل پڑا۔ دشینت کے ہمعصر ہندی غزل لکھنے والوں میں سوریہ بھانو گپت، کمار شو رام اوتار تیاگی، موہن اوستھی، شری کرشن تواری، بھیشور تواری سوم ٹھاکر وغیرہ ہیں اور اس کے بعد ہندی غزل گو شعراء کی ایک اور نسل اپنی پہچان بناتی جارہی ہے جس میں ونود تواری، مہیش انگھ، نظر لدھیانوی، ظہیر قریشی، دور سیفی، رگھوناتھ پیاسا، جانکی پرساد شرما، تارا دت نردودھ، راجیش ریڈی، سرون کمار شرما، کرشنا بخشی، گلشن بہار اور مدہوش بلگرامی کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

غزل ہندی ادب میں پوری طرح ESTABLISH ہو چکی ہے اور اس میں جذبات و احساسات کا اظہار پوری صداقتوں کے ساتھ ہو رہا ہے۔ واضح رہے کہ "ہندی غزل" کی پشت پر "اکویتا" (ناشاعری) سوار ہے اس لیے اردو غزل میں پائی جانے والی رومانی فضا اور کلاسیکی رچاؤ ہندی غزلوں میں شاذ و نادر ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ مگر عام آدمی کی محرومیوں اور مجبوریوں کے ساتھ ہی حالات کی ستم کاریوں اور سازشوں کا ذکر ہندی غزل میں پوری سچائی کے ساتھ ہوا ہے اور وہ بھی ایسی زبان میں جسے اردو والے اردو اور ہندی والے ہندی کہہ سکتے ہیں۔

آج سڑکوں پر لکھے ہیں سیکڑوں نعرے نہ دیکھ
گھر اندھیرا دیکھ تو آکاش کے تارے نہ دیکھ

موت نے تو دھر دبوچا ایک چیتے کی طرح
زندگی نے جب چھوا کچھ فاصلہ رکھ کر چھوا

اس انگیٹھی تک گلی سے کچھ ہوا آنے تو دو
جب تلک کھلتے نہیں یہ کوئلے دیں گے دھواں

یہاں درختوں کے سائے میں دھوپ لگتی ہے
چلو یہاں سے چلیں اور عمر بھر کے لیے

دشینت کمار

میرے لیے میرے ہاتھوں سے پھسلتے کیوں ہیں
موم کی طرح یہ انفاس پگھلتے کیوں ہیں

راجیش ریڈی

ہم نے تو شبنم کے خواب دیکھے گرم کو لتار ہوئی زندگی

پدماکر شرما

اس اندھیرے میں کہاں پر جائیے
ایک سپنا اوڑھ کر سو جائیے

مہیش انگھ

شبنم کے ارمان کہاں پورے ہوں گے
سورج تو ہر بار جلیں کی ٹھانے ہے

نظر لدھیانوی

پہلے قطرے پانی سے ہر لاش اٹھالی جائے
پھر سڑک سے کوئی بارات نکالی جائے

شیام اگروال

ہندی غزل میں ملک کے سیاسی حالات کی عکاسی جابجا محسوس کی جا سکتی ہے بلکہ یہ کہنا بھی غیر مناسب نہ ہوگا کہ یہی وہ نکتہ ہے جہاں "ہندی غزل" "اردو غزل" سے اپنے آپ کو الگ کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ایمرجنسی کے پس منظر میں مندرجہ ذیل اشعار قابل توجہ ہیں ؎

ایک گڑیا کی کئی کٹھ پتلیوں میں جان ہے
ایک شاعر یہ تماشا دیکھ کر حیران ہے

مت کہو آکاش میں کہرا گھنا ہے
یہ کسی کی ویکتی گت آلوچنا ہے

کیسے منتر لے کے چلے تیرگی میں آپ
جو روشنی تھی وہ بھی سلامت نہیں رہی

آج ہر دیوار پر چپکے ہیں اتنے اشتہار
کہ کسی کو بھی نظر آتی نہیں کوئی دراڑ

دشینت کمار

کھول کر کچھ کہہ نہ پانے کا نتیجہ ہے
آگ پانی سے نکلتی ہے سمندر میں

مہیش انگھ

آسماں سے دھوپ نے کہہ رکھا ہے آج کل
اور اس پہ بات کرنا بھی منع ہے آج کل

ونود تواری

جے نارائن جھا "سارِیکا" کے فروری ۸۲ء کے شمارے میں ہندی غزل کے بارے میں یوں اظہار خیال کرتے ہیں "ردیف قافیے کی پابندی ہندی میں نہیں ہے اور میرے خیال میں اگر غزل کی آتما ٹھیک ہے تو شلپ میں تھوڑی بہت تبدیلی کی جا سکتی ہے"۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ وہی ہندی غزلیں کامیاب ہیں جو غزل کے مروجہ اصولوں کو سامنے رکھ کر کہی گئی ہیں جہاں ان اصولوں کو توڑنے کی کوشش کی گئی ہے اشعار بے وزن ہو کر اپنا تاثر کھو بیٹھے ہیں ؎

جی رہے ہیں بہت سے لوگ چپ کیسے رہوں
ہر غزل اب سلطنت کے نام ایک بیان ہے

دشینت کمار

جانوروں کی طرح گھاؤ سے ڈرنے لگے ہیں لوگ
چہکتے ہوئے پرندوں سے اڑنے لگے ہیں لوگ

نظر لدھیانوی

یہیں آسمان نے اجاڑا ہے
زندگی دکھ کا پہاڑا ہے

جنبیر چاولہ

پانچ چھ سال کے وقفے میں کوئی صنف شاعری پختگی کی حدوں کو نہیں چھو سکتی۔ یہی حال ہندی غزل کا بھی ہے مگر یہ بات پورے پورے اعتماد کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ ہندی غزل کا مستقبل روشن ہے۔ آخر میں اتنا عرض کرنا ضروری ہے کہ جس طرح نیک جلال، خورشید احمد جامی، بشیر بدر، اقبال انجم، شاذ تمکنت، آشفتہ چنگیزی وغیرہ کا کلام ہندی غزلوں کے ہم دوش چھپتا ہے اسی طرح اردو رسائل بھی ہندی غزلوں کو اردو قاری سے روشناس کرائیں تاکہ اردو والوں نے کبیر اور رحیم کو نہ اپنا کر جو غلطی کی تھی اس کے دوبارہ سرزد ہونے کے امکانات ختم ہو جائیں۔

پنجابی ادب کے پچیس برس

سکھ پال ویر سنگھ حسرت

پنجابی، بہادر اور خوددار لوگوں کی زبان ہے جو پانچ دریاؤں کے میدان میں بولی جاتی ہے۔ اس زبان کو یہ فخر حاصل ہے کہ جہاں مسلمان صوفیوں، بابا فرید اور بلھے شاہ نے اس میں وحدتِ حق کے نغمے گائے وہاں سید وارث شاہ نے اپنا لافانی قصہ ہیر وارث شاہ بھی اسی زبان میں لکھا۔ سکھ گورو صاحبان نے بھی اپنی اعلیٰ شاعرانہ قابلیت کا ثبوت اس زبان کی وساطت سے دیا۔ یہ الگ بات ہے کہ تقسیم وطن سے پہلے اس زبان کو وہ اہمیت حاصل نہیں تھی جو اسے ہونی چاہیے تھی اور یہی وجہ تھی کہ اکثر پنجابی دانشوروں نے اپنے خیالات کے اظہار کے لیے اردو، ہندی اور انگریزی کو اپنایا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اس کا رسم الخط کچھ واضح نہیں تھا۔ یہ فارسی رسم الخط میں بھی لکھی جاتی ہے، گورمکھی رسم الخط میں بھی۔ پچھلے پچیس برس کے طویل عرصے پر اگر نگاہ ڈالی جائے تو یہ واضح ہو جاتا ہے کہ جہاں مغربی پاکستان میں اسے فارسی رسم الخط میں لکھا جاتا ہے وہاں ادھر مشرقی پنجاب میں اس زبان نے گورمکھی رسم الخط اپنایا اور اسی رسم الخط میں پنجابی ادب کی تخلیق ہوئی۔ ترقی اور ترویج بھی۔

تقسیم وطن کے بعد جہاں ملک کے سیاسی اور سماجی حالات میں تغیر آیا وہاں ملک کی مختلف زبانوں کے ادب میں بھی ایک نیا شعور ابھرا۔ پنجابی ادب میں (یہاں ہم مشرقی پنجاب کا ہی ذکر کریں گے)، جہاں تک نظم کا تعلق ہے۔ بھائی ویر سنگھ اور پروفیسر پورن سنگھ کے بعد پروفیسر موہن سنگھ، امرتا پریتم اور باوا بلونت، پنجابی کے نامور شعرا میں شمار کیے جاتے رہے۔ ان شعرا پر اردو کے ترقی پسند شعرا کا بہت اثر تھا اور وہ کم و بیش اردو ترقی پسند شعرا کے ہم آواز ہی رہے۔ ترقی پسند لہر کے زوال کے ساتھ یہ شعرا بھی رومانیت کی طرف راغب ہو گئے۔ اس دور میں جو نئے شعرا سامنے آئے، ان پر مغربی ادب خصوصاً انگریزی ادب کی نئی تحریکوں کا گہرا اثر تھا۔ ان شعرا میں ڈاکٹر ہر بھجن سنگھ صف اول کے شعرا میں شمار ہونے لگے۔ ان کے متعلق کہا جاتا ہے کہ ان کے مداح اور ماتحت انھیں مغربی ادب کی نئی نئی کتابیں لا کر دیا کرتے تھے اور ان میں سے ہی ہر نئی بات وہ پنجابی لبادہ میں ملبوس کر کے پیش کیا کرتے تھے۔ لیکن یہ بات ان کے تحقیقی مضامین پر زیادہ صادق آتی ہے، نظم پر نہیں۔ اس دور میں شیو کمار بٹالوی ہی ایک ایسا شاعر ہے جس پر مغربی ادب کا ذرا بھی اثر نہیں تھا۔ بلکہ اس کا سارا کلام دیہی زندگی کی یاسیت، معصومیت، محبت، جدائی کی داخلی اور خارجی کیفیات کا حامل ہے۔ اس کے کلام میں استعارہ، کنایہ اور منظر نگاری سبھی چیزیں پنجابی دیہات کی جیتی جاگتی تصویریں تھیں۔ اسی دوران، شعرا کی ایک نئی نسل منظر پر آئی۔ جن کے پاس ادراک تھا مگر شعری فن پر عبور نہیں تھا۔ اپنی اس کمزوری کو انھوں نے "تجرباتی شاعری" کہہ کر چھپانے کی کوشش کی۔ اس تحریک کے سربراہ جسبیر سنگھ اہلوالیہ تھے۔ سکھ پال ویر سنگھ حسرت، رویندر روی، عجائب کمل، جگتار، پریتم سنگھ

ا ایس میشا جیسے شعرا نے اسی رو میں نظمیں کہیں۔ انھوں نے بی شاعری کی داخلی روایت پسندی کو جھنجھوڑا اور اس سی حد تک وہ کامیاب بھی رہے۔ سردار کرتار سنگھ دوگل خیال ہے کہ شاعری میں تجربہ کرنا صرف انھیں کے لیے جائز جنھوں نے شاعری کے روایتی اسالیب میں مہارت حاصل لی ہو۔ چونکہ ان تجرباتی شعرا کے پاس روایتی سوجھ بوجھ ں تھی۔ انھوں نے اس تحریک سے کنارہ کشی کر لی۔ معاشی ر اقتصادی کشمکش میں پستے ہوئے عام آدمی کے جذبات ترجمانی کرنے والے نوجوان شعرا کی ایک نئی ٹولی سامنے آئی۔ ان میں پاش، درشن کھٹکر، لال سنگھ دل، منت رام اداسی، گوردیپ گریوال، اور امرجیت مدن کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان کا تعلق نکسل وادی رے سے تھا مگر اس لہر کے تنزل کے ساتھ ہی اب یہ شعرا بھی س طرح کی نظمیں نہیں لکھ رہے۔

کچھ ایسے شعرا بھی تھے جنھوں نے غزل کی طرف بھی دھیان دیا۔ ان میں قابل ذکر نام، پروفیسر موہن سنگھ، سادھو سنگھ ہمدرد، پروفیسر تخت سنگھ، جگتار، رندھیری سنگھ چند، عجائب چتر کار، گوردیو نہ دمن سرجیت رامپوری ور سرجیت پاتر ہیں۔

اس وقت پنجابی شعرا کسی خاص تحریک سے منسلک نہیں بلکہ وہ اپنے جذبات کے اظہار کے لیے جو پیرایہ بھی موزوں سمجھتے ہیں اس میں طبع آزمائی کر رہے ہیں۔

جہاں تک افسانے کا تعلق ہے، یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس صنف میں پنجابی ادب میں کافی اچھا اضافہ ہوا ہے۔ جہاں پرانے لکھنے والے اب بھی لکھ رہے ہیں وہاں نئے لکھنے والوں کا ایک ہجوم سا نظر آتا ہے۔ سردار کرتار سنگھ دوگل لگاتار لکھ رہے ہیں۔ دوگل کی کہانیاں زندگی کے ہر پہلو سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس کے ہم عصر دوسرے افسانہ نگار پروفیسر سوجان سنگھ اب بہت کم لکھ رہے ہیں۔ نو تیج سنگھ، سنتوکھ سنگھ دھیر، کلونت سنگھ ورک، مہندر سنگھ سرنا، سرجیت سنگھ سیٹھی اب بھی کہانیاں لکھ رہے ہیں۔ مگر ان کا زیادہ دھیان اب ادھر نہیں ہے۔

پنجابی کے نئے افسانہ نگاروں نے اپنی تخلیقات میں تیز رفتار انسانی زندگی میں سے چھوٹے چھوٹے لمحات کو پکڑنے کی کوشش کی ہے۔ پرانے افسانہ نویس اپنے افسانوں کی بنا پر گزشتہ زندگی کی بات کہتے ہیں۔ نئے لکھنے والوں کے لیے کوئی بھی مکمل منظر اپنے اندر کشش نہیں رکھتا۔ وہ تو اس منظر کے کسی ایک ٹکڑے کو ہی اپنی کہانی کا موضوع بناتے ہیں۔ زندگی کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا ان کے لیے کہانی ہے۔ انسانی زندگی ان کے نزدیک مکمل نہیں، ٹوٹی بکھری پڑی ہے۔ اس زندگی کو کہانیوں میں ٹکڑوں کے روپ میں ہی پیش کیا جانا چاہیے۔ یہی ان کا خیال ہے۔ آج کا پنجابی افسانہ نویس اپنے ماحول، وقت اور سماج کے تئیں ذمہ داری کا احساس رکھتا ہے۔ اس کی تحریروں میں سب سے اہم موضوع خود شناسی ہے۔ اسے اپنا وجود گم شدہ لگتا ہے۔ وہ اپنے ہی وجود کو ڈھونڈنے کی کوشش کر رہا ہے۔

افسانہ نویسوں کے اس ہجوم میں جو نام ابھر کر سامنے آتے ہیں، وہ ہیں گوربخش باہوی، راجندر کور، رام سروپ انکھی، جسونت سنگھ وردی، بوٹا سنگھ، گلزار سنگھ سندھو، رگھبیر ڈھانڈ، گوردیال سنگھ، بھوپندر سنگھ، دریام سنگھ سندھو، گل چوہان، موہن بھنڈاری، کے۔ ایل۔ گرگ، کرپال قزاق، مہندر سنگھ جوشی۔ راج شرما اور ڈاکٹر نریش جہاں اردو، ہندی میں لکھ رہے ہیں وہاں وہ اپنی مادری زبان پنجابی کی خدمت میں بھی کسی سے پیچھے نہیں۔

مجموعی طور پر پنجابی کا نیا افسانہ بڑی تیزی سے اپنی منازل طے کر رہا ہے۔ پرانے ادیبوں نے بہت کچھ کہہ لیا ہے۔ اب نئے افسانہ نویسوں کی باری ہے۔ مستقبل ان کا ہے۔ دیکھیں وہ اپنی راہ خود بناتے ہیں یا اپنے پیشروؤں کے نقش قدم پر ہی چلنے میں عافیت ڈھونڈتے ہیں۔

جہاں تک ناول کا تعلق ہے تقسیم وطن سے پہلے

بھائی ویر سنگھ کے علاوہ سردار نانک سنگھ نے پنجابی میں ناول لکھے تھے۔ سرنیدر سنگھ نرولا کے بھی کچھ ناول شائع ہوئے تھے۔ مگر حصولِ آزادی کے بعد پنجابی میں ناول نویسی نے بہت ترقی کی ہے۔ سردار جسونت سنگھ کنول نے کوئی درجن بھر ناول لکھے ہیں جو بے مقبول ہوئے۔ ان کا تازہ ترین ناول "لہو کی لو" آج کل کافی بحث مباحثہ کا موضوع بنا ہوا ہے۔ کنول کے بیشتر ناولوں میں اقتصادی کشمکش کے پس منظر میں رومانیت ابھرتی ہے۔ نریندر پال سنگھ نے بھی بہت سے ناول لکھے ہیں۔ جن میں سے اکثر و بیشتر سکھ تواریخ سے تعلق رکھتے ہیں۔ ابھی حال ہی میں اس کا ناول "یا ملاحظہ ہوشیار" جسے ساہتیہ اکیڈمی نے انعام دیا ہے۔ فحاشی کے الزامات کے ساتھ خاصی بحث کا ہدف بنا ہے۔ پنجاب سرکار نے اس ناول کی فروخت پر پابندی لگا دی اور اب انعام یافتہ پنجابی ناول پنجاب میں نہیں بک سکتا۔

ہرنام داس صحرائی نے بھی سکھ تواریخ پر کامیاب ناول لکھے ہیں۔ ان کا موضوع عام طور پر مذہبی اعتقاد ہے۔ سرجیت سنگھ سیٹھی نے اپنے ناولوں "ایک خالی پیالہ" اور "ابراکدبرا" میں کچھ نئے تجربات کیے ہیں جو کامیاب ہیں۔ ان ناولوں میں مصنف نے انسانی ذہن میں ابھرتے گڈمڈ ہوتے خیالات کی لڑی کو ایک فنکارانہ ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ دلیپ کور ٹوانہ نے بھی ناول نویسی کی طرف دھیان دیا ہے۔ اس کے بھی کئی ناول شائع ہوئے ہیں، ان میں عام طور پر ہندوستانی سماج میں پائے جانے والے استبداد کی خونچکاں منظر نگاری کی گئی ہے، اس کے ناول "یہ ہماری زندگی" پر ساہتیہ اکیڈمی کا انعام مل چکا ہے۔ گوردیال سنگھ جنھیں ان کے ناول "آدھے چاند کی رات" پر ساہتیہ اکیڈمی کا انعام ملا ہے، دیہی زندگی کے ترجمان ہیں۔ ان کے ناولوں میں پس ماندہ، غریب کھیت مزدوروں اور غیر مالک کسانوں کی روداد حیات کا ذکر بڑے پر اثر انداز میں ملتا ہے۔ موہن کاہلوں نے بھی تین ناول لکھ کر پنجابی ادب میں جگہ حاصل کی ہے۔ نرنجن تسنیم اور جسونت سنگھ وردی نے بھی ناول لکھے ہیں۔ شاعر سکھ پال ویر سنگھ حسرت نے بھی ایک ناول "نیم گرم موسم" لکھ کر داد حاصل کی ہے۔

سردار کرتار سنگھ دگل اور امرتا پریتم جن کے پنجابی ناول ہندوستان کی کئی دوسری زبانوں میں ترجمہ ہو چکے ہیں۔ کسی تعارف کے محتاج نہیں، گو سردار کرتار سنگھ دگل ایک افسانہ نویس کے طور پر زیادہ مشہور ہیں اور امرتا پریتم ایک شاعرہ کی حیثیت سے۔

پنجابی ناول کا ذکر نامکمل رہے گا اگر وہ پچھلے کچھ برسوں میں اس صنف ادب میں ایک نئی رو کا ذکر نہ کیا جائے۔ ایک وقت تھا جب پنجابی زبان سگریٹ کا دھواں تک برداشت نہیں کرتی تھی مگر آج اس زبان میں ہر طرح کے تشدد، جنسی تعلقات اور برہنگی کا کھلم کھلا ذکر کسی کو گراں نہیں گزرتا۔ اس سلسلے میں امرتا پریتم کا ناول "چک نمبر 36"، دلیپ کور ٹوانہ کا ناول "سورج اور سمندر"، موہن کاہلوں کا ناول "گوری ندی کا گیت"، سرجیت سنگھ سیٹھی کا ناول "ابراکدبرا" من جیت رانا کا ناول "انگریز لڑکیاں"، سنتوکھ سنگھ دھیر کا ناول "وہ دن" جسونت سنگھ کنول کا ناول "برف کی آگ" اور نریندر پال سنگھ کا ناول "یا ملاحظہ ہوشیار" کا حوالہ دینا بے محل نہ ہوگا۔

پچھلے دنوں، پنجابی ساہتیہ اکیڈمی کے ایک اجلاس میں یہ سوال زیر بحث آیا تھا۔ بیشتر ادبا کا خیال تھا کہ یہ سب کچھ ناولوں کی زیادہ بکری کے لیے کیا جا رہا ہے۔ غالب رائے یہ تھی کہ اگر ناول میں اس طرح لکھنا، حقیقت بیانی کو فروغ دینا ہے تو بھی ادیب کو اپنے لیے کچھ اخلاقی حدود ضرور وضع کرنی چاہئیں۔

جہاں تک پنجابی ڈرامے کا تعلق ہے، اس صنف میں کچھ زیادہ کام نہیں ہوا۔ چند ہی نام ہیں جنھوں نے قابل ذکر کام کیا ہے۔

پنجابی ڈرامہ کو اسٹیج کرنے کی مشکلات اور تھیٹروں کا نہ ہونا بھی شاید ایک وجہ ہے کہ بہت کم ڈرامے لکھے گئے ہیں۔ تمثیلوں کا بھی یہی حال رہا۔ آئی۔سی۔ نندہ، ہرچرن سنگھ، کرتار سنگھ دوگل، بلونت گارگی، پروفیسر سنت سنگھ سیکھوں، گوردیال کھوسلہ، پروفیسر امریک سنگھ، بلبیر سنگھ وغیرہ نے شروع میں اس صنف کی داغ بیل ڈالی۔ بعد میں گورچرن سنگھ، کپور سنگھ گھمن، سرجیت سنگھ سیٹھی، پروفیسر پھمن۔ پاندی ننکانوی۔ جگدیش وہرہ اور ہرشرن سنگھ نے بہت سی تمثیلیں لکھیں۔ ہری توش گارگی اور دیو مندر دمن کچھ اور لوگ بھی ہیں جو تمثیلیں لکھ رہے ہیں۔ ڈاکٹر کلبیر سنگھ کانگ کے مطابق "اداس لوگ"۔ ہرشرن سنگھ کی ایک لازوال تخلیق ہے ۔۔۔نف کو پنجاب سرکار کے محکمہ السنہ کی طرف سے اس تمثیل پر انعام بھی ملا تھا۔ ابھی ابھی اس کی تمثیلیں "لمبے سمے کا زرک" اور "نظام سقہ" شائع ہوئی ہیں جن کا ادبی حلقوں میں خوب چرچا ہے۔ "نظام سقہ" کو ٹیلیویژن پر بھی دکھایا جا چکا ہے۔

پنجابی میں تنقید بھی نئی منزلوں کی طرف گامزن ہے۔ اس مختصر سے مضمون میں پنجابی تنقید کے اصول اور رجحانات کے بارے میں سیر حاصل بحث ممکن نہیں۔ مگر ان تنقید نگاروں کے نام گنا دینا ضروری معلوم ہوتا ہے جو تخلیق کاروں کی تخلیقات کا ادبی جائزہ لیتے ہیں۔ پروفیسر سنت سنگھ سیکھوں۔ پروفیسر کرپال سنگھ کسیل، جیت سنگھ سیتل، پروفیسر پریتم سنگھ، پروفیسر کشن سنگھ، ڈاکٹر ہربجن سنگھ، ڈاکٹر عطر سنگھ۔ ڈاکٹر دھرم پال سنگھ، ڈاکٹر کلبیر سنگھ کانگ اور کئی دوسرے علمائے ادب ہیں جو اپنی تنقیدوں کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں۔

پنجابی ادب ترقی کر رہا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پنجاب میں ہی تین یونیورسٹیاں گورو نانک دیو یونیورسٹی امرتسر پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ اور پنجاب یونیورسٹی چنڈی گڑھ اس زبان کی ترقی و ترویج کے لیے کوشاں ہیں۔ پنجاب سرکار کے محکمہ السنہ اور پنجاب ایجوکیشن بورڈ کے حکام بھی اس زبان کے لیے بہت کچھ کر رہے ہیں۔ مگر پنجابی کا عام ادیب یہ محسوس کرتا ہے کہ اس کے لیے اپنی تخلیقات کو کتابی شکل میں شائع کروانا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ پنجابی ناشر نالاں ہیں کہ پنجابی کتابوں کی بکری نہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ بہت سے پنجابی ادیب دوسری زبانوں میں بھی لکھ رہے ہیں۔

(مترجم : راج شرما)

بقیہ جدید ہندی ادب

دھرم ویر بھارتی کی نظم "الوشاسن پرو"

جیسے پرکھوں کے اپر لسے (ناقابل تسخیر) ایمان کی طرح پایا ہے
جیسے اگتے سورج کے سچ گان کی طرح گایا ہے۔
ہر بار (سچائی) کو بچانے کے لیے جو ڈھال کیطرح اٹھی ہے
بڑے سے بڑے جھوٹ کے خلاف جو مہا کال (قیامت) کی طرح
اٹھی ہے۔!
وہ کیا جوار کے ساتھ ریت کے پگ چنہہ (نقش پا) کی
آواز باقی رہ جائے گی؟
تو پروردگار
یہ تمہاری پردلی کا تیوہار
مبارک ہو تمہیں، مجھے اپنے ایکانت (تنہائی) میں
لوٹ جانے دو
اور جو جھکے نہیں ٹوٹ گئے۔ ان کی
پرا جے (شکست) کا ویے گان من ہی من میں گنگنانے
دو۔۔۔

(۲۴ اکتوبر ۱۹۷۵ء)

کشمیری ادب، ایک اجمالی جائزہ

غلام نبی خیال

کشمیری زبان میں ادب کا باقاعدہ طور پر آغاز عام تحقیق کے مطابق آج سے چھ سو سال قبل اس وقت ہوتا ہے، جب انگلستان میں انگریزی کے اولین شاعر چاسر نے کینٹربری ٹیلز کو نظم کرنے کا سلسلہ شروع کیا تھا اور کشمیر میں شیوازم اور روحانیت کی مقدس دیوی دیدی للہ عارفہ کشمیری کی اولین فلسفہ داں شاعرہ کی حیثیت میں ابھر رہی تھی۔

چودھویں صدی کے ابتدا میں للہ عارفہ کی پیدائش کے وقت سرزمین کشمیر میں تقریباً چھ سو سالہ شیوازم اور تانترک فلسفہ دم توڑ رہا تھا اور اس کی جگہ مقامی فکر و ذہن کو اسلام نے منوّر کرنا شروع کیا تھا جب حضرت میر علی ہمدانی رحمتہ اللہ علیہ وسط ایشیا سے کشمیر تشریف لائے تھے اور یہاں انہوں نے اسلام کی تبلیغ کی تھی۔ شیومت اور اسلام کے امتزاج نے للہ عارفہ کے شعور اور طرزِ فکر کو متاثر کیا اور اس طرح اس کا کلام خیالات اور مذہبی محسوسات کے مثبت پہلوؤں کا حامل ہو کر انسانیت اور وحدانیت کے آہنگ سے روشناس ہو گیا۔ للہ نے اپنا کلام ایک ایسی چار سطری مقامی صنف میں موزوں کیا جسے سنسکرت میں واکھیہ کہتے ہیں۔ للہ کے واکھیوں میں جن شاعرانہ نزاکتوں اور لطافتوں کا شاندار مظاہرہ ہوا ہے اُن کے پیشِ نظر یہ کہنا کبھی کبھی مشکل ہوتا ہے کہ للہ عارفہ ہی کشمیری زبان کی اولین شاعرہ ہو سکتی ہے۔ ہمارے ایک مشہور شاعر اور مورخ عبدالاحد آزاد نے اپنی کتاب "کشمیری زبان اور شاعری" میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ للہ عارفہ کا کلام کشمیری ادب کے کسی ایسے ترقی یافتہ دور کا ایک باب ہو سکتا ہے جس کے خد و خال زمانے کے حادثات نے مٹا دئے ہیں۔ اور واقعی آزاد کا یہ عندیہ کشمیری ادب کے طالبِ علم کو دعوتِ فکر اور ترغیبِ جستجو دیتا ہے۔

للہ عارفہ کے بارے میں عام روایت یہ ہے کہ وہ اپنی ساس کے جور و جفا سے تنگ آ کر گھر چھوڑ کر بھاگ نکلی اور دشت و بیاباں میں مادرزاد برہنہ ہو کر پھرنے لگی۔ اسی دوران اس کے پیٹ کے نچلے حصہ پر گوشت کا ایک بہت بڑا لوتھڑا نمودار ہوا جو اس کے ستر کی پردہ پوشی کرتا رہا۔ اس قسم کے لوتھڑے کو کشمیری میں لل کہتے ہیں۔ ایک روایت کے بموجب اسی وجہ سے اس کا نام لل پڑ گیا۔ جو بعد میں للہ عارفہ، للہ ایشوری اور للہ ماں بن گیا۔ للہ عارفہ کی موت کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ مرنے سے پہلے وہ ایک تنور میں کود گئی اور وہاں سے اس کی میت کے بدلے پھول برآمد ہوئے جنہیں ہندوؤں اور مسلمانوں نے اپنی مذہبی رسومات کے مطابق محفوظ کر لیا۔ یہی وجہ ہے کہ آج تک کشمیر کے تمام فرقے للہ عارفہ کو ایک کاملہ اور عارفہ کے نام سے یاد

کرکے اس کے تئیں ہر سال اپنی عقیدت اور محبت کا اظہار کرتے ہیں۔

للہ عارفہ کا کلام اگرچہ مشہور مستشرقین جارج گریرسن، سر رچرڈ ٹمپل وغیرہ نے انگریزی میں منتقل کیا ہے لیکن اردو میں ان کے واکھیوں کا بہترین ترجمہ مرحوم نند لال طالب نے کیا ہے جس میں سے چند مثالیں یوں ہیں ؎

آساں تھا بادلوں کا ہٹانا سرے لئے
ممکن تھا میں نکالتی دریا سے سارا آب
بیمار خستہ حال کا کرسکتی میں علاج
لیکن میں بیوقوف کو قائل نہ کرسکی،

دم میں تھی شبنم دیکھی، دم میں دیکھا پڑتا پالا ا
دم میں دیکھی رات اندھیری، دم میں دیکھا دن کا اجالا ا
تھی میں اک کم سن سی دختر، دم میں جوانی کو جا پہنچی :
چلتی پھرتی تھی میں اب تک، ہوگئی جل کر راکھ کی ڈھیری۔"

شاہراہ عام سے گو آئی میں، جاسکی واپس نہ پھر اس راہ سے جا رہی تھی منڈیری سے ابھی، میں نے دیکھا اتنے میں دن ڈھل گیا ڈال کر تب ہاتھ دیکھا جیب میں، آہ اس میں ایک کوڑی بھی نہ تھی پار دریا سے اترنے کے لئے، آپ ہی کہیئے کہ اب دوں گی میں کیا؟

للہ عارفہ کے ہم عصر اور اسلامی تصوف کے سب سے بڑے کشمیری نغمہ سرا شیخ نورالدین نورانی شاعری کی زبان میں اس مشن کے سلسلے کی دوسری اور مکمل کڑی ثابت ہوئے جسے للہ عارفہ نے ہاتھ میں لیا تھا۔ اس طرح سے للہ اور شیخ کا دور کشمیر میں شیوازم اور تصوف کے فلسفہ کو بیان شعری دینے اور اسے ایک ہمہ جہتی اور ہمہ گیر نصب العین بنانے میں زبردست تاریخی کردار کا حامل ہے۔

روایت ہے کہ جب شیخ نورالدین نورانی اس عالم ہست و بود میں آئے تو انہوں نے اپنی ماں کا دودھ پینے سے انکار کیا لیکن جب للہ عارفہ نے ان کے کان میں یہ کہا کہ تمہیں جینے سے شرم نہیں آئی؟ پینے سے کیوں شرماتے ہو — تو شیخ العالم نے دودھ پی لیا۔ اور اس کے بعد للہ جی کبھی کبھی انہیں اپنا دودھ پلایا کرتی تھی۔ شیخ نورالدین نے ایک جگہ اپنے کلام میں للہ عارفہ کو جو خراج تحسین پیش کیا ہے اس سے بھی ثابت ہوتا ہے کہ شیخ نورالدین کے ذہنی ارتقاء اور شعوری نشوونما پر للہ عارفہ کے فلسفہ کا گہرا اثر رہا ہے۔

جس طرح للہ عارفہ نے کشمیری میں واکھیوں کو متعارف کیا اسی طرح شیخ العالم نے اپنا کلام اشلوکوں کی شکل میں تحریر کیا جو چھ سو سال کا طویل عرصہ گذر جانے کے بعد آج بھی کشمیری گھرانوں میں الہامی کلام کی حیثیت رکھتے ہیں۔

شیخ العالم کا تعلق مسلکِ ریشیان سے تھا۔ اور انہوں نے کشمیر میں رشی مت کا سلسلہ شروع کیا۔ ان کے کلام میں جو فلسفہ پیش ہوا ہے اس کے مطابق انسان کی جد و جہد حیات کی معراج اس وجود سے ہم کنار ہونا ہے۔ جسے حسنِ مطلق یا Eternal Truth کہا جاتا ہے۔

شیخ العالم اور للہ ماں کی شاعری اور فلسفہ کے رنگ اس قدر گہرے اور جاذبِ نظر ہیں کہ ان کا پرتو آج بھی قوسِ قزح کی طرح نظر نواز ہے۔ اور یہی دو شاعر کشمیری ادب میں سب سے زیادہ ابدیت اور آفاقیت کے مالک ہیں۔

شیخ العالم نے اپنی زندگی میں اپنی پاکیٔ نفس اور خدا پرستی اور خود آگاہی سے اس قدر بلند مرتبہ حاصل کیا تھا کہ جب ان کا انتقال ہوا تو ان کے جنازے میں بادشاہِ وقت سلطان زین العابدین بڈشاہ نے بھی شرکت کی۔

للہ عارفہ اور شیخ العالم کے ڈیڑھ سو سال بعد تک کشمیری ادب کے نقوش مقامی افراتفری اور انقلابات کی دھند میں کھوئے

رہے۔ مگر سولہویں صدی کے وسط میں ایک بار پھر وادی کشمیر حبّہ خاتون کے رسیلے نغموں سے گونجنے لگی۔ حبّہ خاتون نے ایک مقامی گاؤں پانپور میں جنم لیا جو زعفران کی کاشت کے لئے دنیا بھر میں مشہور ہے۔ حبّہ کا اصلی نام زُون یعنی چاند تھا اور ایک روز جب وہ زعفران زار میں اپنی ازدواجی زندگی کی صعوبتوں اور کلفتوں کا رونا رو رہی تھی، یوسف شاہ چک کا اُدھر سے گذر ہوا اور اس نے حبہ خاتون کے حسن اور اس کی جادو بھری آواز سے متاثر ہوکر اُسے اس کے شوہر عزیز سے طلاق دلوا کر اپنے قصرِ شاہی میں داخل کر لیا۔ اس طرح دربار یوسفی میں زون حبہ خاتون بن گئی۔

یوسف شاہ نے ۱۵۷۹ء میں تخت نشین ہونے کے فوراً بعد حبہ خاتون کو اپنی ملکہ بنا لیا۔ بادشاہ خود بھی شعر و موسیقی کا دلدادہ تھا۔ اور اس طرح حبّہ ایک الہڑ اور جاہل دیہاتی گھرانے کے تنگ اور بے جان ماحول سے نکل کر سخن گوئی اور نغمہ گری کی حسین دُنیا میں آباد ہو گئی۔ کہتے ہیں کہ حبّہ خاتون نے اپنی دلوں کشمیری کلاسیکی موسیقی کا ایک اہم مقام (راگ) راست کشمیری ایجاد کیا۔

اسی دوران شہنشاہ اکبر کی نگاہیں وادی کشمیر کے حسن پر پڑیں اور اس نے کشمیر پر دھاوا بول دیا۔ یوسف شاہ نے اپنی حریت پسندی کے جذبے کا زبردست مظاہرہ کرکے اکبر کو شکست فاش دی۔ لیکن ۱۵۸۶ء میں اُسے اکبر نے ایک فریب کے جال میں پھنسا کر پہلے اپنے دربار میں بلایا اور بعد میں اُسے گرفتار کرکے بہار میں جلاوطن کیا جہاں بیتوک کے مقام پر اپنے وطن اور ملکہ کی یاد میں آزاد اور خود مختار کشمیر کا یہ آخری شہنشاہ جاں بحق ہوا۔

زمانہ کے ظالم ہاتھوں نے جب حبہ کو اپنے محبوب سے جدا کیا تو ہجر و فراق کی تپتی بھٹی میں اس کے فن کا سونا کندن بن کر نکلا اور اس دوران میں جو درد بھرے گیت اور پرسوز نغمات اس نے تصنیف کئے وہ کشمیری شاعری کے سرمایہ میں ایک بے مثال اور بیش بہا اضافہ ہیں۔ حبّہ خاتون نے اسی عالم بے کسی میں ۱۶۰۵ء میں باون سال کی عمر میں انتقال کیا۔ تابش صدیقی اور مظفر علی سید کے تراجم کی صورت میں کلام حبّہ کی یہ دو مثالیں پیش ہیں:۔

دُور دُور تک پھیلے ہوئے ہیں
لدے ہوئے پھولوں کے سبزہ زار
تو نے سُنی بھی میرے دل کی پُکار

ڈوب گئیں پھولوں میں یکسر
میرے دیس کی جھیلیں اور کہسار
آؤ تو نیں جلوۂ حسن بہار

جنگل جنگل چھایا ہوا ہے
بید مشک کی خوشبوؤں کا خمار
تو نے سُنی بھی میرے دل کی پُکار

قدم قدم گلزار کھلائیں
آؤ مرے پھولوں رسیا

آؤ چلیں ہم جنگل جنیلی
موت کے بعد ہے اللہ بیلی
راہ تکوں میں بیٹھ اکیلی
آؤ مرے پھولوں کے رسیا

آؤ چلیں باندھے گلدستے
کیوں روٹھے ہو ساجن ہم سے
دور دیس میں کیا سکھ ہوگے
آؤ مرے پھولوں کے رسیا

آؤ چلیں ہم کا ہے توڑیں
دنیا والے تہمت جوڑیں
لیکھ کی دھارا کیسے موڑیں
آؤ مرے پھولوں کے رسیا

آؤ چلیں ہم ندی کنارے
مست پڑے ہیں نیند کے مارے
بیٹھی ہوں سندیس سہارے
آؤ مرے پھولوں کے رسیا

اگر للہ عارفہ اور شیخ العالم کے عہد کو کشمیری ادب کا اولین اور حبہ خاتون کے دور کو کشمیری شاعری کا دورِ ثانی کہا جائے تو محمود گامی (۱۷۶۵ء۔ ۱۸۵۵ء) سے کشمیری ادب کا تیسرا دور شروع ہوتا ہے۔ محمود کے زمانے میں کشمیر کی مقامی زبان کشمیری کس مپرسی کی حالت میں پڑی ہوئی تھی اور اس کی جگہ مغل بادشاہوں کی سرپرستی کی وجہ سے فارسی نے لے لی تھی۔ عام لوگ اگرچہ بول چال میں اپنی مادری زبان ہی استعمال کرتے تھے لیکن دربار کی خوشنودی حاصل کرنے کی غرض سے شعرا اور رؤسا کے طبقے نے فارسی علم و ادب کا مطالعہ روزمرہ میں شامل کر لیا تھا اور درسگاہوں میں بھی فارسی کے کلاسیکی شہ پارے پنج گنج، گلستاں اور بوستاں اور یوسف زلیخا وغیرہ نصاب میں شامل تھے۔

انھیں ہمہ گیر اثرات کے تحت کشمیری شاعروں محمود گامی، ولی اللہ متو، محی الدین مسکین، پیر عزیز اللہ حقانی، مقبول کرالہ واری، عبدالاحد ناظم، ثناء اللہ کریری، امیر شاہ کریری، وہاب حاجی، مولوی صدیق اللہ حاجی اور پیر غلام محمد حنفی وغیرہ نے فارسی زبان کی کئی مثنویوں یوسف زلیخا، لیلیٰ مجنوں، شیریں خسرو، قصۂ ہارون الرشید، پنج گنج نظامی، زیبا نگار، جوہر عشق، گلدستۂ بے نظیر، قصۂ ممتاز بے نظیر، گل ریز، گل بکاؤلی، شہنامۂ فردوسی، سکندر نامہ، سام نامہ اور جنگِ امیر حمزہ کو کشمیری میں منتقل کیا، لیکن فارسی روایات کے برعکس کسی ترجمہ کے آغاز میں بادشاہانِ وقت یا ان کے مقرر کردہ حکام کی تعریف و توصیف میں ایک مصرعہ بھی موزوں نہیں کیا۔ اور یہ بھی ایک وجہ ہے کہ ان شعرا کو مغلوں کے دور میں شاہی عنایات سے محروم ہی رکھا گیا۔

محمود گامی کو دنیائے سخن میں کشمیر کا نظامی کہا جاتا ہے۔ اس نے سب سے پہلے کشمیر کی ادبی تاریخ میں مثنوی کو متعارف کیا اور فارسی سے استفادہ کرتے ہوئے نظامی گنجوی اور مولانا عبدالرحمان جامی کے شہ پاروں کو اپنی زبان کا جامہ پہنایا۔ محمود کی ان تمام مثنویات میں یوسف زلیخا کو سب سے زیادہ شہرہ اور قبولِ عام حاصل ہوا ہے۔

اس مثنوی کے اختتام پر جو مرثیہ شاعر نے حضرت یوسف کی وفات پر بی بی زلیخا کی زبانی کہا ہے اسے دنیائے ادب کی اس صنف میں شامل کسی بھی ممتاز چیز کے ہم پلہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ یوسف زلیخا کی مقبولیت کا اندازہ اس امر سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ بعد میں جرمنی کے ایک عالم کارل برکھارڈ نے اپنی زبان میں اس کا ترجمہ کر کے اس پر ایک تعارفی مقالہ بھی لکھا جو ۱۸۹۵ء میں شائع ہوا۔ محمود گامی ایک پرگو شاعر تھے۔ مثنوی کے علاوہ اس نے غزلیات، گیت، منظومات اور ریختہ بھی تخلیق کئے ہیں اور محمود ہی کے دیہات میں پیدا ہونے والے ایک اور شاعر اور اس کے ہم عصر رسول میر شاہ آبادی نے بعد میں کشمیری زبان میں غزل کو باقاعدہ ترویج دے کر عشق اور رومانیت کے نئے آہنگ اور اسلوب سے متعارف کیا۔

کشمیر کے مثنویاتی ادب میں مقبول کرالہ واری کی گل ریز نے جو نام پایا وہ اپنی مثال آپ ہے گل ریز دراصل ضیائی بخشی نے فارسی میں لکھی تھی لیکن فارسی میں اسے وہ شہرت نصیب نہ ہو سکی جو مقبول کے فن کارانہ تخیل کی بدولت اسے اس طرح حاصل ہوئی۔ جس طرح عمر خیام کی رباعیات کو ایڈورڈ فٹز جیرالڈ نے یورپ میں زبان زدِ خاص و عام بنا دیا۔ اس مثنوی میں مقبول کی قوتِ تخیل اور فنی صلاحیتیں اس طرح سے نکھر آئی ہیں کہ گل ریز

کو کشمیری میں ایک عظیم شعری کارنامہ سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

کشمیری ادب میں غلام احمد مہجور کو نشاۃ الثانیہ کا نقیب کہا جاتا ہے، جس نے کشمیر کے فکر و ذہن کو شعور اور آگہی کی دولت سے مالا مال کیا۔ مہجور (۱۸۸۵ء۔ ۱۹۵۲ء) نے ایک ایسے نظام میں آنکھ کھولی جب کشمیر کی سرزمین جاگیرداری کے استحصالی نظام میں کراہ رہی تھی اور صدیوں کی غلامی نے لاکھوں لوگوں کو مجبوری اور مقہوری کی زنجیروں میں جکڑ کے رکھ دیا تھا۔

مہجور چونکہ پیشہ کے لحاظ سے پٹواری تھے اور انہیں وادی کے دیہاتوں میں گھومنے کا بھرپور موقعہ ملا تھا۔ اس نے ان کی منظومات میں کشمیر کے دل فریب نظاروں، روپہلی ندیوں اور نالوں، فلک بوس اور برف پوش پہاڑوں اور عطر بیز مرغزاروں کے گوناگوں نظارے ملتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ہی مہجور نے اہل کشمیر کی غلامی کو بھی اپنی شاعری میں نمایاں طور پر آشکار کیا ہے اور مہجور کے شاگرد عبدالاحد آزاد نے مہجور کے دل میں ابلتے ہوئے جذبات کو بعد میں اپنے فن کی سب سے بڑی تحریک کی شکل میں نمایاں کیا۔ انہی عوامی تخلیقات اور قوم پرستانہ منظومات کی بدولت مہجور کو کشمیر کا قومی شاعر کہا جاتا ہے اور ان کا وہ نغمہ آج بھی مقامی طور پر سیاسی، سماجی اور ثقافتی اجتماعوں میں پیش لفظ کی حیثیت رکھتا ہے جس کا پہلا مصرعہ ہے کہ

چمن والے چمن میں اب نئی اک شان پیدا کر

مہجور کی منظومات کا بہت کم حصہ اردو اور دوسری زبانوں میں منتقل ہوا ہے۔ لیکن جب دلیپ ہندرستیا تھی اور بلراج ساہنی نے تقریباً چالیس سال قبل وشوا بھارتی رسالے میں اس پر تعارفی مضمون قلم بند کئے اور ان میں مہجور کے چند گیتوں کا انگریزی ترجمہ بھی شامل کر دیا۔ تو رابندر ناتھ ٹیگور نے یہ ترجمہ پڑھ کر کہا کہ اگر مہجور بنگالی زبان سے واقف ہوتے تو میں ضرور کہتا کہ انہوں نے میرے خیالات سے استفادہ کیا ہے۔"

مہجور کی ایک غزل خادم لدھیانوی کے ترجمہ کی شکل میں ملاحظہ فرمائیے

سینہ ہے باغ ہے مستی بھرا دل ہے جوانی ہے
گلوں سے وادی طالب مری شعلہ بیانی ہے
مری ہر رگ و نوا شاہین یہ ہے صوت و صدا چشمے
دلیل ابر گوہر بار میری نغمہ خوانی ہے
مری ... زندگی میں بے خودی وجہ خرابی کی
خود ... ریزہ ریزہ یہ حصار بدگمانی ہے
جو کشمیر مشرق کو بہار بے خزاں دے کا
یہ پیغام تشریح سوز و ساز زندگانی سے

عبدالاحد آزاد بیک وقت اقبال اور اشتراکی خیالات سے متاثر تھا۔ لہٰذا اس کے یہاں فلسفۂ خودی اور سماج، طبقات کی کش مکش دونوں ساتھ ساتھ ابھرے ہیں۔ آزاد نے اپنی عمر درس و تدریس میں گذاری اور جوانی ہی کے عالم میں بے کسی کے عالم میں خدا کو پیارا ہوا۔ اپنی مختصر زندگی کے دوران ہی آزاد نے خاص طور پر کشمیری ادب میں نظم کی صنف کو اپنی کئی بے مثال تخلیقات سے مالا مال کیا ہے۔ جن میں شکوۂ ابلیس۔ دریا، دستا اور شکوۂ کشمیر وغیرہ ایک خاص اہمیت کی حامل ہیں۔

۱۹۴۷ء میں جب کشمیر پر قبائلی حملہ ہوا تو مقامی ادیب اور شاعر وطن پرستی اور کشمیری نیشنلزم کے سہارے کلچرل کانگریس کے پرچم تلے پہلی بار ایک منظم صورت میں یکجا ہو گئے اور انہی دنوں کشمیری ادب میں پہلی بار افسانہ اور ڈرامہ وجود میں آیا۔ اس تحریک نے دینا ناتھ نادم غلام حسن بیگ عارف۔ رحمان راہی۔ امین کامل۔ غلام نبی عارض۔ نور محمد روشن۔ پریما ناتھ فانی۔ غلام احمد آزاد کو لگامی۔ میر غلام رسول نازکی اور ماسٹر زندہ کول کو کاروان سخن کا قافلہ سالار بن کا درجہ بخشا۔ بعد میں

غلام نبی رزاق۔ مظفر عازم۔ چمن لال چمن۔ مکھن لال بیکس۔ واسد لبوالہ۔ خارق بڈگامی اور غلام نبی خیال اس تحریک میں شامل ہو کر اس کی رفتار کو تیز تر کرنے کا فریضہ انجام دیتے رہے۔

کشمیری افسانہ اور ڈرامہ کو عبدالعزیز ہارون سوم ناتھ زتشی۔ اختر محی الدین۔ علی محمد لون۔ ارجن دیو مجبور۔ حبیب کامران۔ دینا ناتھ نادم۔ بنسی نردوش۔ اُمیش کول دیپک کول۔ ہری کشن کول۔ رتن لال شانت۔ ہردے کول بھارتی اور پشکر بھان جلا بخشتے رہے۔

تنقید و تحقیق کے میدان میں محی الدین حاجنی محمد یوسف ٹینگ۔ رحمان راہی۔ غلام نبی فراق۔ امین کامل۔ پی این پشپ۔ جیالال کول اور غلام نبی خیال اپنی کدو کاوش کو جاری رکھے ہوئے ہیں۔

اس وقت تک کشمیری کے ادیبوں اور شاعروں میں ماسٹر زندہ کول مرحوم۔ رحمان راہی۔ محی الدین حاجنی ٹاک زینہ گیری۔ اختر محی الدین۔ امین کامل۔ پشکر بھان علی محمد لون اور غلام نبی خیال کو ساہتیہ اکاڈمی کا انعام دیا گیا ہے اور مقامی کلچرل اکاڈمی کی طرف سے ہر سال بہترین مطبوعات کو انعامات دیئے جانے کا سلسلہ بھی جاری ہے۔

کشمیری زبان میں تراجم کے لین دین کا عمل بھی جاری ہے۔ جس کی بدولت جدید تراجم میں ارسطو کی بوطیقا، رباعیاتِ عمر خیام۔ گوگول کی انسپکٹر جنرل۔ گورکی کی ماں۔ الف لیلا۔ دنیا کی عظیم کہانیاں۔ ہندوستان کی لوک کہانیاں۔ ابسن کے ڈرامے گھوسٹ اور وائیلڈ ڈک ٹیگور کی چوکھر بالی۔ ڈاک گھر۔ گردشِ بہار۔ مکتہ دھارا، راجہ اور رانی اور گل لالہ۔ ٹالسٹائی کی جنگ اور امن، ڈاکٹر فاسٹس کا ایک سین شیکسپیئر کی جولیس سیزر اور اوتھیلو۔ مسدس حالی۔ منظوماتِ اقبال۔ پیام مشرق اور غالب نامۂ حکمت۔ ٹینی سن گیٹس اور یوری پیڈیز کی میڈیا شائع ہوئے ہیں۔

کشمیری ادب میں جدیدیت کی نہج کو ابھی تک کوئی واضح سمت نہیں مل سکی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ کشمیری ادب جن روایتی اثرات کے سائے میں پروان چڑھا ہے ان کے مقرر کردہ اسالیب اور موضوعات کشمیری ادیبوں اور شاعروں کے ذہن پر مکمل طور پر غالب ہیں اور کشمیری شاعری اب بھی کلاسیکی لب و لہجہ کو ترجیح دیتی ہے۔ اسی سبب سے رحمان راہی۔ مظفر عازم فراق، روسل پونپر، حامدی کشمیری، دینا ناتھ نادم، اور کئی اور شعراء کا جدیدیت کے رنگ میں رنگا ہوا کلام قاری کے دل و دماغ پر ایک سطحی اثر کے سوا کوئی دیرپا تاثر قائم کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکا ہے۔ لیکن اس کے ہرگز یہ معنی نہیں کہ کشمیری شاعر اور ادیب سائنس اور ٹیکنالوجی کے اس تیز رفتار زمانے میں ہر آن بدلتے ماحول اور اقدار کے مدوجزر سے آگاہ نہیں۔ اس کے تحت الشعور پر وقت کی ہر کروٹ کے نشانات ثبت ہوتے ہیں جس کا اظہار وہ وقتاً فوقتاً فن کے مختلف النواع پیکروں کو تراش کر کرتا رہتا ہے اور بعض اوقات یہ تصویر کشی جاذبِ نظر اور دیدہ زیب بھی بن جاتی ہے۔

کشمیری ادب گذشتہ چھ صدیوں میں زندگی کی ہر دھڑکن کو محسوس کرتا رہا ہے اور ان دھڑکنوں اور تجربات کا ردِ عمل ساری دنیا کے ادبی اظہار کی طرح ہوتا رہا ہے اور ہوتا رہے گا۔

اُڑیہ شاعری کے جدید تر رُجحانات

کرامت علی کرامت

آج میں اڑیا شاعری کے جدید تر رجحانات سے آپ کو متعارف کرانا چاہتا ہوں۔ لیکن ان جدید تر رجحانات کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ آپ کو ان کے پس منظر سے بھی واقفیت حاصل ہو۔ لہٰذا بیسویں صدی کے آغاز سے اب تک اڑیا شاعری نے جو ارتقائی مراحل طے کیے ہیں، ان کا سرسری تجزیہ پیش کر کے اڑیا شاعری کے جدید تر رجحانات کا تفصیلی ذکر کرنا چاہوں گا۔

اڑیا کی کلاسیکل شاعری عہدِ قدیم میں بدھ مذہب کے سدھوں اور ناتھ مذہب کے سنیاسیوں کے دوہوں اور گیتوں سے شروع ہو کر عہدِ وسطیٰ میں ویشنیو دھرم کے زیرِ اثر پریم اور بھگتی کے گیتوں پر مشتمل تھی۔ عہدِ وسطیٰ کے آخری دور میں، (یعنی سترھویں صدی سے انیسویں صدی کے اواخر تک)، سنسکرت شاعری کے زیرِ اثر اڑیا شاعری میں صنائع اور بدائع کا استعمال کثرت سے ہونے لگا۔ اس دور کو اڑیا کی کلاسیکل شاعری کا "ریتی یُگ" کہا جاتا ہے۔ رادھاناتھ رائے اڑیہ..... کے سب سے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے انگریزی شاعری کے زیرِ اثر کلاسیکل شاعری کی روایت سے انحراف کیا۔ اس اعتبار سے انھیں جدید اڑیا شاعری کے پیش رو ہونے کا شرف حاصل ہے، موصوف حالی اور محمد حسین آزاد کے ہم عصر کہلا سکتے ہیں۔

رادھاناتھ رائے نے زیادہ تر حکایاتی نظمیں کہی ہیں اور فطرت اور انسان کے باہمی رشتوں کو بڑی خوبی کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ انھوں نے پہلی بار سانیٹ، اوڈ اور مرثیہ پر تجربہ کیا نیز طنزیہ اور رزمیہ نظمیں کہیں۔ انھیں انگریزی یونانی، سنسکرت، بنگالی اور اڑیا کی کلاسیکل شاعری کی عظیم روایات کا عرفان حاصل تھا۔ انہوں نے اپنی نظموں "کدار گوری"، "چندر بھاگا" وغیرہ میں یونانی تلمیحات کو اس طرح مقامی رنگ میں پیش کیا ہے کہ یہ تلمیحات اڑیسہ ہی کی سرزمین سے وابستہ معلوم ہوتی ہیں۔ رادھاناتھ کو سرزمینِ اڑیسہ کے ہر فطری منظر سے گہری جذباتی وابستگی تھی جس کا ثبوت ان کی ایک طویل نظم "چلیکا" ہے۔ ان کی نظم "پاروتی" کو بعض ناقدین نے اس بنا پر ہدفِ ملامت بنایا ہے کہ اس میں اپنی بیٹی کے ساتھ ایک باپ کے جنسی اختلاط کا ذکر ہے۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ رادھاناتھ نے حسن خوش اسلوبی کے ساتھ اوڈیپس کمپلیکس (ODIPUS COMPLEX) کی عکاسی کی ہے اس کی مثال ہندوستان کی کسی دوسری علاقائی زبان میں نہیں ملتی۔..... بعد کی نسل پر رادھاناتھ کی شاعری کا اثر اس قدر دوررس ثابت ہوا ہے کہ رادھاناتھ کے بغیر جدید تر اڑیا شاعری کا تصور ہی ناممکن ہے۔

رادھاناتھ کے معاصرین میں مدھوسودن راؤ، فقیر موہن سیناپتی، گنگا دھر مہر، نند کشور بل اور چنتامنی مہانتی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں چونکہ مدھوسودن راؤ برہمو سماج سے تعلق رکھتے تھے، اس لیے ان کی اکثر نظمیں اخلاقی اور اصلاحی موضوعات سے متعلق ہیں۔ رادھاناتھ کی طرح انہوں نے بھی اوڈ، سانیٹ اور سٹائر (SATIRE) پر تجربے انجام دیے ہیں۔ فقیر موہن سیناپتی بنیادی طور

پر افسانہ نگار اور ناول نگار ہیں۔ لیکن ان کی شاعری کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے افسانوں اور ناولوں کی طرح ان کی نظموں میں بھی طنز کا پہلو نہایت تیکھا ہوتا ہے جس کا مقصد ہوتا ہے سماجی ناسور کا عمل جراحی۔ گنگا دھر مہر کے یہاں قدیم اور جدید اقدار کا ایک حسین و جمیل امتزاج پایا جاتا ہے۔ ان کا رجائی آہنگ نہایت دلکش و دلآویز ہے۔ انہوں نے کالی داس کے ناٹک "ابھگیان شکنتلم" کے پلاٹ پر مشتمل ایک طویل نظم "پرنیہ بلری" کہی ہے۔ گنگا دھر کی شاعری میں اعلیٰ انسانی اقدار کی ترجمانی پائی جاتی ہے۔ نند کشور بل کے یہاں عام فہم زبان میں دیہاتی زندگی کی خوبصورت عکاسی ہوئی ہے۔ بعض جدید شعراء جس انداز سے دیہاتی ماحول سے شعری پیکر اخذ کرتے ہیں، اس کا سلسلہ نند کشور بل کی شاعری سے جا ملتا ہے۔

اڑیا شاعری کی تاریخ میں "رادھا ناتھ کے دور" کے دور کے بعد "ستیہ بادی دور" کا ذکر آتا ہے۔ ستیہ بادی اسکول کے بانی پنڈت گوپ بندھو داس تھے۔ جنہوں نے مہاتما گاندھی کے نقش قدم پر چل کر اڑیسہ میں نیشنل کانگریس کے فروغ میں اہم حصہ لیا تھا۔ پنڈت گوپ بندھو داس کے وہ تمام احباب جو ستیہ بادی اسکول میں درس و تدریس کے فرائض انجام دیتے تھے وطنی اور قومی نظمیں کہنے لگے۔ "ستیہ بادی دور" سے تعلق رکھنے والے شعراء میں پنڈت گوپ بندھو داس، پنڈت نیل کنٹھ داس، پنڈت گودا برتش مصرا، پنڈت کرپا سندھو مصرا، آچاریہ ہری ہر داس، پنڈت باسو دیب مہاپاتر وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ پنڈت گوپ بندھو داس نے ہزاری باغ جیل میں "بندی ر آتمہ کتھا"، "کارا کویتا" جیسی نظمیں کہی ہیں جو ادب عالیہ کا درجہ رکھتی ہیں۔ یہاں اتنا عرض کر دوں کہ اڑیا میں "ستیہ بادی دور" وہی دور تھا جس میں چکبست، سرور جہان آبادی، تلوک چند محروم جیسے شعراء بھی اپنی قومی اور وطنی نظموں سے قوم کو بیدار کر رہے تھے۔

اسی زمانے میں "ستیہ بادی گروپ" کا ایک متوازی گروپ ہماری نگاہوں کے سامنے آتا ہے جس میں کنتلا کماری سابت، کانت کوی لکھمی کانت، پدم چرن پٹنایک، ملن موہن پٹنایک، برج موہن پنڈا، گودا برتش مہاپاتر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ گودا برتش مہاپاتر کے یہاں ایک انقلابی لب و لہجہ پایا جاتا ہے جس کا تسلسل دور جدید کے ایک شاعر رابندر ناتھ سنگھ کے یہاں بطور خاص پایا جاتا ہے۔ البتہ رابندر ناتھ سنگھ کے یہاں بنگالی کے شاعر قاضی نذر الاسلام کے اثرات زیادہ گہرے ہیں۔

"دور ستیہ بادی" کے بعد اڑیا شاعری کی تاریخ میں "دور سبز" کا ذکر آتا ہے جس کے بانی تھے کالندی چرن پانی گراہی، بیکنٹھ ناتھ پٹنایک، شرت چندر مدھی، اننتا شنکر رائے اور ہری ہر مہاپاتر۔ ۱۹۲۰ء سے ۱۹۳۵ء تک ان شاعروں اور ادیبوں کی آواز کو اڑیا ادب کی سب سے اہم اور معتبر آواز سمجھا جاتا تھا۔ لفظ "سبز" ان لوگوں کے نزدیک زندگی کی علامت تھا۔ اس گروپ کے شاعروں کے یہاں ایک منفرد قسم کا رجائی آہنگ پایا جاتا ہے جو ٹیگور کی شاعری سے گہرا اثر قبول کرنے کا نتیجہ ہے۔ اس رجحان کا آغاز "NON-SENSE CLUB" نامی ایک نجی کلب سے ہوا۔ بعد میں اس گروپ کے شعراء نے "NON-SENSE CLUB MAGAZINE"، "اوکاش"، "شکتی سادھنا" وغیرہ رسالے نکال کر اپنی آوازوں کو دور دراز علاقے تک پہنچایا۔ اس دور کے رجائی آہنگ کو بعض ایسی حرارت کا درجہ دیتے ہیں جو رومانی نقطۂ نظر کی پیداوار ہو۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ اس گروپ کے شعراء کے یہاں الفاظ کے انتخاب اور ان کے برتنے کے انداز میں ایک ایسی انفرادیت پائی جاتی ہے جو انھیں اپنے ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہے۔ ان لوگوں نے اپنی شاعری میں ماترا چھندوں کو مروج کیا۔ اس طرح ان کی شاعری کا خارجی آہنگ بنگالی شاعری

کے خارجی آہنگ سے بہت قریب ہو گیا ہے۔ کالندی چرن پانی گراہی نے ذیل کے شعر میں جس طرح "روح" کے مقابلے میں "جسم" کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے، وہ اڑیا کے جدید شاعروں کے لیے مشعلِ راہ کا درجہ رکھتا ہے:۔

اگرچہ خوش ہو رہا ہوں میں دیکھ کر جبل، دشت اور سمندر
مگر ہے سب کا یہ جسم مرکز، میں جس سے کرتا ہوں پیار اکثر

کالندی پانی گراہی کے یہاں نئی سماجی اقدار کی تعمیر کا بے پایاں جذبہ بھی پایا جاتا ہے جو اُن کے مثبت شعری رویہ کی پیداوار ہے۔

مایا دھر مان سنگھ اور رادھا موہن گڑنایک ــــ یہ دونوں "سبز شعراء" (THE GREENS) کے ہم عصر ہونے کے باوجود، اس گروپ سے بالکل الگ تعلق رکھتے ہیں۔ بلکہ مایادھر مان سنگھ نے "سبز شعراء" کے نظریۂ شعری کی سخت مخالفت کی تھی۔ مایا دھرن مان سنگھ بنیادی طور پر ایک رومانی شاعر ہیں۔ لیکن انہوں نے اپنی بعض نظموں میں خالص ہندوستانی تہذیب و ثقافت نیز متصوفانہ شاعری کے رنگ و آہنگ سے گہرا اثر قبول کیا ہے۔ رادھا موہن گڑنایک نے چھندوں (خصوصاً ماترا چھندوں) پر گوناگوں تجربے انجام دیے ہیں۔ لفظ، معنی اور آواز ــــ ان تینوں کے حسین امتزاج سے ان کی شاعری میں ایک نئی دلکشی پیدا ہو گئی ہے۔

ان شعراء کے معاصرین میں کنج بہاری داش گیانند ربرما، کرشن چندر نرپاسٹھی، نتیانند مہاپاترا اور پران کرشن سامل کی شعری تخلیقات بھی اڑیا شاعری کی تاریخ میں سنگ میل کا درجہ رکھتی ہیں۔

۱۹۳۶ء کے لگ بھگ بھگوتی چرن پانی گراہی نے "نب جگ ساہتیہ سنسد" نامی ایک ادبی انجمن قائم کرکے "آدھونک" نامی ایک رسالہ نکال کے اڑیا ادب میں "ترقی پسندی" کے رجحان کو فروغ دیا۔ حالاں کہ سچی راؤت رائے، اننت پٹنایک، من موہن مصرا جیسے اہم شعراء نے بھگوتی چرن پانی گراہی کا ساتھ دیا لیکن اڑیا میں "ترقی پسندی" رجحان ہی بن کے رہی، "تحریک" کی شکل اختیار نہ کر سکی۔ ۱۹۳۶ء سے قبل گوداوریش مہاپاتر کی نظم "لینن" (۱۹۲۴ء)، کھیش چندر دے کی نظم "مانو سنگیت".... (۱۹۲۸ء)، کالندی چرن پانی گراہی کی نظم "ہاسیہ ترین" وغیرہ میں بھی جدلیاتی مادیت، اشتراکی واقعیت اور ترقی پسند اندازِ نظر کا سراغ ملتا ہے۔

سچی راؤت رائے اڑیا شاعری میں بہت ممتاز شخصیت کے مالک ہیں۔ انہوں نے ترقی پسندی سے لے کر جدیدیت تک ایک طویل ذہنی مسافت طے کی ہے۔ سچی راؤت رائے نے پہلی بار اڑیا شاعری میں آزاد بحر (VERSE LIBRE) اور منثور شاعری (PROSE POEMS) کو مروج کیا۔ ان کے یہاں علامت پسندی، پیکریت اور فوق الواقعیت سے لے کر کنکریٹ شاعری اور وجودیت تک ہر طرح کے تجربے پائے جاتے ہیں۔ اس لیے کہا جاتا ہے کہ سچی راؤت رائے اڑیا کے سب سے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے صحیح معنوں میں اڑیا شاعری کو جدیدیت سے روشناس کرایا۔ انہوں نے اپنی نظموں "پرتیما نایک" اور "الکا سانیال" میں تصنع زدہ شہری زندگی پر بھرپور طنز کیا ہے۔ انہوں نے اپنی بعض جدید نظموں میں خود کلامی کا نہایت دلکش لہجہ اپنایا ہے۔ مثلاً:

اب چلو نیند میں ہم چلیں دور تک
(یہ بتاؤ چلیں گے بھلا کیسے ہم؟)
ان فصیلوں کے پیچھے کسی چھاؤں کی آڑ میں
یادو نسیاں کے زینے پہ چڑھتے ہوئے
اب چلو ہم چلیں
شرابی کوئی ہو
کہ شب خوں ہو کوئی کہ خودکشی
اونگھتے استخواں سے ہم ان کا تعارف بھی
لیتے چلیں

غرض کہ سچی راؤت رائے ایک ایسے جدید شاعر ہیں جن کے یہاں جدید حسیت بھی پائی جاتی ہے اور عصری آگہی بھی۔

موصوف ان دونوں کو ایک دوسرے کی ضد نہیں بلکہ ایک کو دوسرے کا تکملہ قرار دیتے ہیں۔ انہوں نے زندگی کو مختلف خانوں میں نہ بانٹ کر اسے ایک ناقابلِ تقسیم کلیت کی شکل میں دیکھا ہے۔ اس لیے ان کی شاعری میں جو بوقلمونی پائی جاتی ہے، وہ اڑیا کے دیگر جدید شاعروں کے یہاں کم یاب ہے۔

سچی راؤت رائے کے ہم عصر ترقی پسند شاعر اننت پٹنایک کی شاعری بنگالی کے مشہور شاعر وشنو دے سے بہت قریب ہے۔ سچی راؤت رائے کے بعد کے جدید شاعروں میں بنود چندر نایک، گورو پرشاد مہانتی، گوپال چندر مصرا، جانکی ولبھ مہانتی (بھردواج)، بلبو دھر راؤت، جدو ناتھ داس مہاپاتر، سبھالوچی راؤ، چنتامنی بہرا، رماشنکر پنڈا، سدھالنو سیکھ رائے، کرشن چرن بہرا، درگا مادھب مصرا، پرمود کمار پانی گرہی، درگا چرن پریڈا وغیرہ کا اور جدید تر شاعروں میں رما کانت رتھ، سیتا کانت مہاپاتر، شرت چندر پردھان، نرسنگھ کمار رتھ، براج راؤت رائے، رابی نارائن مہاپاتر، ربندر پرساد پنڈا، جیو نانند پانی، پرہراج ستیہ نارائن نند، برج ناتھ رتھ، دیپک مصرا، دیب داس چھوٹ رائے، ہر پرساد داس، جگن ناتھ پرساد داس، سریندر بانیک، کملا کانت لینکا، کیلاش لینکا، پرمود کمار مہانتی، سوبھاگیہ مصرا، جمیع اللہ سدھارتھ، حسین ربی گاندھی وغیرہ کا بطورِ خاص ذکر آتا ہے۔ شاعرات میں سے تلسی داس، ودیوت پربھا دیوی، برہموتری مہانتی، منورما مہاپاترو، پرتیبھا شتپتھی، گری بالا مہانتی، شانتی لتا بل، سچا پارجی یم بدا، عالیہ پریہ درشنی، آفتارہ بیگم وغیرہ نے بھی اڑیا جدید شاعری کی آبیاری کے لیے اپنا خونِ جگر صرف کیا ہے۔

بنود چندر نایک کے یہاں رومانیت کا پرتو واضح ہے۔ انہوں نے اپنی اکثر نظموں میں حقائق زار کے جہنم سے گھبرا کے خواب و خیال کی جنت کی جانب فراریت اختیار کی ہے ان کے یہاں موجودہ حیات کا درد و کرب و اضطراب بھی سمٹ آیا ہے۔

گورو پرشاد مہانتی کی شخصیت اڑیا کی جدید شاعری کے لیے ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ موصوف نے انگریزی شاعری کے جدید تر رجحانات سے اثرات قبول کر کے اڑیا کی جدید شاعری کو ایک نیا موڑ دیا ہے۔ ان کے یہاں شہری صنعتی زندگی کی الجھنوں اور موجودہ حیات کی تصنع زدگی پر بہت ہی خوبصورت نظمیں پائی جاتی ہیں۔ ان کے سانیٹوں میں بھی جدید حسیت کا پرخلوص اظہار ہوا ہے۔ گورو پرشاد مہانتی ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی شاعری سے اس قدر متاثر ہیں کہ انہوں نے "ویسٹ لینڈ" کے تتبع میں ایک طویل نظم "کال پورش" لکھ ڈالی۔ "کال پورش" اڑیا کی بہت ہی مشہور نظم ہے۔ جہاں ایلیٹ کہتے ہیں:-

April is the cruellest month,
breeding
Lilacs out of the dead land...

وہیں گورو پرشاد مہانتی کہتے ہیں:-

یہ بارش کا موسم ہے تعجب کتنا!
خرابے میں کھلتے ہیں رنگین لالے

ہندوستان کی آب و ہوا کے پیشِ نظر شاعر نے اپریل کو "بارش کے موسم" سے بدل دیا ہے۔ اسی طرح جہاں ایلیٹ تصنع زدہ تہذیب کی پروردہ ایک "ٹائپسٹ" لڑکی کے بارے میں فرماتے ہیں:

She turns and looks a
moment in the glass
Hardly aware of her
departed lover.
Her brain allows one half-
formed thought to pass.
"Well now that's done: and
I'm glad it's over."

تو ہمارے سامنے ایک ایسی لڑکی کی تصویر ابھرتی ہے

جو عشق اور ہوس میں امتیاز کرنے سے قاصر ہے لیکن جہاں گورو پرشاد جہانتی کہتے ہیں کہ

بوس بابو شہر کے مشہور تاجر
چھوڑ کے پیچھے مرا یک منزلہ گھر
کار میں جب چل دیے
کھڑکیوں سے جھانکتی رہ گئی میں
زلف میں میری نہ تھیں نوخیز کلیاں
اور سینے پر مرے بریز رنہ تھا

تو ہماری نظر میں ہماری ہی سوسائٹی کی ایک بے بس لڑکی کی تصویر کھنچ جاتی ہے۔ غرض کہ نظم "کال بورو سن" کی تکنیک ایلیٹ کی نظم "ویسٹ لینڈ" سے ماخوذ ہونے کے باوجود اپنے مقامی رنگ و آہنگ اور شاعر کے شخصی تجربات کی بنا پر اپنی انفرادیت برقرار رکھتی ہے۔

دُرگا چرن پریڈا کے یہاں جو فنی رچاؤ پایا جاتا ہے، وہ پہلی نظر میں اپنی طرف ہماری توجہ مبذول کرالیتا ہے۔ الفاظ کی کفایت، جذبات کی گہرائی اور فکری شعور کی وسعت ان کی شاعری کی اہم خصوصیات ہیں۔ ان کی نظموں کے مصرعے بہت ہی چھوٹے چھوٹے، لیکن دل کی گہرائیوں میں اترنے والے ہوتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے ایملی ڈکنسن اور کمنگس سے گہرا اثر قبول کیا ہے۔ لیکن میری رائے میں، وہ مصرعوں کے مختلف مقامات پر جس انداز سے الگ الگ وقفہ (PAUSE) دیتے ہیں، وہاں کی شاعری کو انظلالی شاعری (PROJECTIVIST POETRY) کے ذیل میں رکھنے کے لیے کافی ہے۔ ذیل کی مثال سے میری بات بآسانی سمجھ میں آسکے گی۔ (ترجمے میں اصل نظم کی خوبیوں کو برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی ہے):

یہ کب / چاہا تھا میں نے
کہ آؤں / اس جہاں میں ؟
نہیں تو ! / میں نے یہ چاہا نہیں تھا۔
پھر / کیوں خوف ہو / جانے کا مجھ کو اس جگہ سے
مجھے کیوں فکر ہو / اس کا / کہ مل جاؤں گا اک دن
خاک و آب و باد میں / اور پھر / خلا میں / روشنی میں
ہے اس میں حرج کیا / سمجھوں اگر / خود کو سبک تر؟
ہے اس میں حرج کیا / اگر خود کو سوچوں
کہ ہوں اس خاک سے گوں کا / لطیف و دلنشیں پیکر
کہ اک دُم دار تارہ ہوں / خلائے بے کراں کا
اگر سوچوں / کہ بھیگے موسم باراں / کا ہوں اک قطرۂ ناچیز
نسیمِ جاں فزا ہوں میں / صبائے انگبیں پروردہ کی
اگر سوچوں / کہ ہوں اک پنکھڑی / ضو بیز غنچے کی۔
(نظم : روانگی)

رما کانت رتھ اڑیا کے سب سے اہم علامت پسند شاعر ہیں۔ ان کی شاعری سے اڑیا کی جدید تر شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ ان کی علامتیں بعض اوقات اس قدر شخصی، ذات پہ مرکوز اور پیچیدہ ہوتی ہیں کہ ان کو سمجھنا ایک عام قاری کے بس کی بات نہیں۔ انہوں نے اڑیا شاعری کو بعض ایسے لطیف شعری پیکر دیے ہیں جن کی تراش خراش سے اب تک اڑیا زبان کا مزاج آشنا نہیں تھا۔ رما کانت رتھ کو شیر، تتلی، چیل، بھیڑ وغیرہ جانوروں سے خاصی دلچسپی ہے، اور وہ ان جانوروں کو مختلف مقامات پر مختلف علائم کی حیثیت سے استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً نظم "شیر کی نگاہ" میں شاعر سرکس کی لڑکیوں کو شیر کی طرح للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتا ہے تو نظم "شیر کا شکار" میں اس نے لفظ "شیر" کو "لامتناہی سلسلۂ وقت" کی علامت کی حیثیت سے استعمال کیا ہے۔ نظم "چیل" میں شاعر نے چیل کو "قوت احساس" کی علامت کی حیثیت سے لیا ہے۔ نظم "خوف" میں "بھیڑ" علامت ہے معصومیت کی جس سے شاعر کے اندر چھپی ہوئی حیوانیت اور شیطنت بھی خوف زدہ ہے۔ نظم "گرودڑ" کا مرکزی کردار "سچائی" کا علمبردار ہے جو جھوٹ کے سانپ کو نیست و نابود کرنے میں مصروف ہے۔ لیکن آخر اس مرکزی کردار کو بھی ایک نہ ایک دن مرنا ہے، کیونکہ دنیا کی ہر چیز فانی ہے۔

نظم "پارلیمنٹ اوور راتری" میں ضمیر کا قاتل خود اپنے کندھوں پر ضمیر کا جنازہ لیے ہوئے جا رہا ہے۔ رما کانت رتھ کا ذیل کا بند کس قدر معنوی وسعت اور فکری گہرائی کا حامل ہے، ملاحظہ فرمائیے:

حقیقت کے کئی رخ ہیں
یہ وہ شے ہے جو ہے اپنی مثال آپ
(یہ دنیا ہے)، یہاں جینا ہی شاید زندگانی
کی ہے سچائی
مگر اس سے کبھی گویا سچ ہے آدمیوں کا قتل ہوں
ہے کتنا سچ، ضمیر وقت کے مرنے کا قصہ

رما کانت رتھ کے بعد سیتا کانت مہاپاتر کی آواز ہی کو اڑیا کی جدید شاعری کی سب سے معتبر، سنجیدہ اور باوقار آواز تصور کیا جاتا ہے۔ سیتا کانت مہاپاتر کو موجودہ حیات کی بے یقینی، بے اطمینانی، شکست دلی اور شکست خوردگی کا احساس ضرور ہے، لیکن نظم "آنے والے انسان" میں وہ آئندہ نسل کی فلاح و بہبود کے خواہاں نظر آتے ہیں۔ چنانچہ فرماتے ہیں:

زندہ رہنے کی تڑپ اور والہانہ پن
جیسے خود ہم نے اپنی زندگی میں کھو دیا
بن کے تتلی تم ہی اپنے خوبصورت بازوؤں سے
اس کا رنگ و نور بکھراتے رہو
زندگی کا زہر غم پی کر بنو تم نیل کنٹھ
گرچہ ہو نا آفریدہ
پھر بھی اس دن کے لیے ہم منتظر ہیں موت کے
غاروں میں لاکھوں سال سے
جبکہ اربوں زندگیاں
خود تمہاری زندگی میں پائیں گی اپنا عروج۔

سیتا کانت مہاپاتر کو دیہات کی ہر چیز (مثلاً آم کا پیڑ، بالس، اروی وغیرہ) سے بے پناہ لگاؤ ہے۔ انھوں نے اپنی نظم "دھوسر بیلا رے کرشن چوڑا" میں دیہات کے سواری والوں کے گیتوں پر تضمین کر کے موجودہ حیات کے سفر کی بے معنویت اور لاسمتیت کو اُجاگر کیا ہے۔ نظم "ٹریجڈی" ان کی بہت ہی خوبصورت نظم ہے۔ اس نظم میں شاعر کہتا ہے کہ رات کو اچانک اس کی نیند ٹوٹ گئی تو اس نے دیکھا کہ اس کے بچھونے میں ایک مسلی ہوئی اور مری ہوئی تتلی پڑی ہے۔ چاروں طرف اندھیرا ہے۔ صرف کمرے کے اندر مدھم سی روشنی ہے۔ ایسے میں شاعر یہ فیصلہ نہیں کر پا رہا ہے کہ یہ مسلی ہوئی تتلی ہے یا خود شاعر کا دل۔ "اسٹ یدی" آٹھ طویل نظموں پر مشتمل سیتا کانت مہاپاتر کا ایک ایسا شعری مجموعہ ہے جس میں شاعر نے متھ کی تعمیر ثانی (RECONSTRUCTION OF MYTHS) کا فرض انجام دیا ہے۔ آٹھ طویل نظموں پر مشتمل یہ شعری مجموعہ جدید اڑیا شاعری میں ایک سنگ میل کا درجہ رکھتا ہے۔ ان مختلف نظموں میں شاعر نے متھوں کے ذریعہ علامتی انداز میں بتایا ہے کہ موجودہ انسان گویا دوزخ کی آگ کا ایندھن بنا ہوا ہے۔ اس کی زندگی بے یقینی، مایوسی اور تنہائی کا شکار ہے اور وہ تمام اعلیٰ قدروں سے محروم ہو چکا ہے۔ اس مجموعے کی آخری نظم "سولون" میں شاعر نے سمندر کے تنہا جزیرے میں بسنے والے ایک ایسے کردار کا سراغ لگایا ہے جو تنہائی کے عالم میں تقریباً نصف صدی گزارنے کے باوجود اسی تنہا جزیرے میں زندہ رہنا چاہتا ہے۔ سیتا کانت مہاپاتر کا یہ مثبت رویہ جدید اڑیا شاعری کے ایک نئے بُعد (DIMENSION) کا پتہ دیتا ہے۔

نرسنگھ کمار رتھ، پرلیش راؤت، برج ناتھ رتھ، دیپک مصرا، سوبھاگیہ مصرا، ہری ہر مصرا، دیب داس چھوٹ رائے، ہر پرساد داس وغیرہ نے اپنی جدید حسیت کے اظہار کے لیے پیکری اور علامتی انداز بیان کو اپنایا ہے۔ خصوصاً دیپک مصرا کے یہاں فوق الواقعیت اور سوبھاگیہ مصرا کے یہاں وجودیت کے اثرات بہت گہرے نظر آتے ہیں۔ کیلاش لنکا کی رہنمائی میں "آواں نیولو" نامی شاعروں کا ایک گروپ جلنی گھٹن، جلنی

بے راہ روی اور خودلذتی پر نظمیں کہہ رہا ہے جس سے موجودہ صدی کا بحران علامتی انداز میں ظاہر ہوتا ہے۔ شرت چندر پردھان لوک گیتوں اور گاؤں کے مقبولِ عام ترانوں سے شعری پیکر اخذ کرتے ہیں اور انہیں موجودہ حیات کے گوناگوں پہلوؤں کی عکاسی کے لیے استعمال میں لاتے ہیں۔ برہموتری مہانتی انسانی نفسیات کا جس قدر قریب سے مطالعہ کرتی ہیں، وہ انھیں کا حصہ ہے۔ اُن کی اکثر نظمیں آپ بیتی معلوم ہوتی ہیں۔ اس اعتبار سے اُن کی شاعری کو اقبالی شاعری (CONFESSIONAL POETRY) کے ذیل میں رکھا جائے گا۔ پرتیبھا شت پتھی کی شاعری بھی اقبالی شاعری کی بہترین مثال پیش کرتی ہے۔

سچی راؤت رائے کے زمانے میں جدید شاعری گویا مغربی ادب سے ہمارے یہاں درآمد ہوئی تھی۔ ان کے بعد ایک عرصے تک ہمارے جدید شعرا اسی نہج پر چلتے رہے۔ لیکن یہ دیکھ کر مسرت ہوتی ہے کہ گزشتہ چند سال سے اڑیا کے جدید تر شعرا اپنی سرزمینِ اڑیسہ کی عظیم تہذیبی، ثقافتی اور ادبی روایت سے رشتہ جوڑنے کی پھر سے کوشش کر رہے ہیں۔ اس طرح ان کی جدید شاعری اسی سرزمین کی پیداوار معلوم ہوتی ہے۔ نئی نسل کے چند شعرا کا رجحان ترقی پسندی کی طرف بھی ہے۔ لیکن ان شعرا کی آواز کو ابھی تک درجۂ اعتبار حاصل نہیں ہو سکا ہے۔

بہر حال، یہ دیکھ کر مسرت ہوتی ہے کہ اڑیا کی جدید تر شاعری کی قیادت نہایت ذہین فنکاروں کے ہاتھوں میں ہے۔ ان فنکاروں کی ذہانت اور فطانت کے پیشِ نظر بجا طور پر امید کی جا سکتی ہے کہ اڑیا کی جدید شاعری کا مستقبل حال سے بھی زیادہ تابناک ہوگا۔

▲▲

بقیہ جدید تلگو ادب

تقریباً چالیس ناول لکھے۔ اس کا ایک نتیجہ یہ برآمد ہوا ہے کہ صرف تجارتی اغراض کو پیشِ نظر رکھا جانے لگا ہے اور فنی اور فن کی معیار کو اہمیت نہیں دی جا رہی ہے، لیکن خواتین ناول نگاروں کے اس ہجوم میں بعض ایسی بھی ہیں جو تخلیقی معنوں میں زبان و ادب کی خدمت کر رہی ہیں۔ ان میں واسی ریڈی سیتا دیوی، کوملا دیوی، تہجو ولی، بدنا پوڑی سلوچنا رانی، اریکا پوڑی کوشلیا دیوی، لتا وغیرہ خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ تلگو کے علمی اور ادبی حلقوں میں اس غیر صحت مند رجحان پر

شدید تشویش پائی جاتی ہے۔ لیکن مسئلہ کا حل فنکارانہ یا دانشورانہ سطح پر "جائزہ" ہی نہیں ہے بلکہ عوامی سطح پر بھی حقیقی فنی اقدار کی "بازیافت" اور "بحالی" ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ تلگو عوام میں شعوری بیداری کی رَو اس طرف کب رُخ کرتی ہے۔ بہر حال ان ضمنی اور ذیلی باتوں سے ہٹ کر آج کا تلگو افسانوی ادب انسان زندگی اور کائنات کے حقیقی مسائل اور موضوعات سے تمام تر فنکارانہ خوبیوں کے ساتھ قریب تر ہوتا جا رہا ہے۔

▲▲

تمل ادب کے پچیس سال

عزیز تمنائی

تمل ادب کے گذشتہ پچیس سالہ دور کا جائزہ لینے سے پہلے ضروری ہے کہ آزادی کے بعد جو مسائل ملک میں پیدا ہوئے ان کا مختصر ذکر کیا جائے۔ ملک کی تقسیم لاکھوں پناہ گزینوں کی آمد، ان پر توڑے گئے ظلم و ستم، باز آبادکاری کی صعوبتیں، گاندھی جی کا قتل، عوامی زندگی میں اچھی قدروں کا انحطاط، آزادی کے صحیح مفہوم کو سمجھنے میں لیڈروں کی کوتاہی، عوام پر آزادی کی بنیادوں کے تحفظ کی اہمیت واضح کرنے میں ناکامی، قوم کو اقتصادی، اخلاقی، ذہنی اور عسکری لحاظ سے مضبوط بنانے کی کوششوں میں تساہل، عوام کے مصائب، رہنماؤں کی شاہانہ زندگی وغیرہ نے آزاد ہندوستان کے اہل قلم کے لیے مواد فراہم کیا کہ وہ حاکموں کی رعایا کے ساتھ بے نیازی اور تغافل پر اپنے جذبات کا بھرپور اظہار کر سکیں، چنانچہ ادبی تخلیقات اس دور کے تلخ حقائق کے ردِ عمل کے مدار پر نمودار ہونے لگیں۔

خونریزی دور نے ادیبوں کو سوچنے پر مجبور کر دیا کہ کیا نوعِ انسان کی روایاتی اقدار کی موت زندگی کو جینے کے قابل بنا سکتی ہے۔ ہندوستان کے طول و عرض میں ادیبوں نے اس کا اظہار اپنی تخلیقات میں کیا۔ بنگلہ دیش کی تحریک بھی ادیبوں اور شاعروں پر اپنا اثر چھوڑ گئی۔

بدیسی شعرا کی تقلید، طویل نظمیں، ڈراما، ناول، سوانح نگاری، رپورتاژ نگاری، عصرِ حاضر کے واقعات پر تبصرے، ذات پات چھوت چھات کی برائیوں کی تنقید وغیرہ نے ادبی رجحانات کی سمتوں کا تعین کیا۔ ناول اور افسانے مقبول ترین اور مفید ترین اصنافِ سخن بن گئے۔ زندگی کے فروغ اور سفر کی سہولتوں نے ان اصناف کو مزید مقبولیت بخشی۔ کتاب گھروں میں بدیسی مصنفوں کے تراجم بھی کثیر تعداد میں نظر آنے لگے۔ پرانی اقدار سے انحراف نے جدید لکھنے والوں کو نئے آفاق کی طرف مائل کیا۔

کا۔ نا۔ سبرمنیم، ایس رام سوامی، اکلون کلائی جانکی رامن، تا۔ پارتھو سارتھی، کلکی اور راجم کرشنن نے اپنی تصنیفات میں جدید شعور کی ترجمانی کی۔ جانکی رامن کی تحریروں میں شعور کی گہرائی ہے۔ راجم کرشنن کی تحریریں مقامات اور شخصیات کے گرد گھومتی ہیں۔ کلکی کی "بوڑھے کی محبوبہ" میں بھی عصری تقاضوں کو منعکس کیا گیا ہے۔ جیا کانتن کی کتاب "چند اوقات میں چند لوگ" تقدیر کی ——— اور اتفاقات کی ——— بہترین عکاسی ہے۔

بچوں کے ادب کی طرف بھی توجہ دی گئی۔ سبرمنیم بھارتی کی نظم "بچو دوڑو، کھیلو"، سے لیس وینکٹ رمنی کی "سمبھو کے ساتھ ایک دن" اور راجہ جی کی بیشتر تخلیقات بچوں کے لیے آسان اور موثر انداز میں لکھی گئی ہیں اور افسانہ نگاری میں ایک نئی نہج کی

نشاندہی کرتی ہیں۔ آر دموگا ناولر کی اخلاق آموز کتابوں نے بھی نئی نسل کی نفسیاتی تربیت کی ہے سینت رام لنگا کی تحریریں واضح کرتی ہیں کہ عقیدت اور اصولِ حیات کی پابندی انسانی ذہن کی نشوونما کے لیے کس قدر ضروری ہیں۔

وید نائکم پلّے کی شاعری عالم گیر اپیل رکھتی ہے اور ان کا ناول "پرتاپ مولیا رچرترم" کافی مشہور ہوا۔ راجم ائر کی کتاب "کملا مبال چرترم" میں اپنے دور کے حالات کی عکاسی کی گئی ہے اور ارضی معاملات میں آسمانی قوتوں کے اثرات دکھائے گئے ہیں۔ اسی طرح پمّل سمبندھ مولیار کے ڈرامائی کارناموں کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ برطانوی دورِ حکومت، عیسائی مذہب کے فروغ سے پیدا شدہ رجحانات، کانگریس کی جدوجہد آزادی، سبرامنیہ بھارتی کی آزادی کے موضوع پر ولولہ انگیز نظمیں، مدراس میں اینی بیسنت کی تحریک ہوم رول اینی بیسنت کی تحریک ہوم رول کے مرکز کے قیام، مخالفِ برہمن تحریک جو ذات پات کے تفرقوں کو مٹانے کے لیے وجود میں آئی اور جس کا سارا زور سماجی اصلاحات پر تھا، ان سب محرکات و عوامل نے تمل شعر و ادب پر گہرے نقوش ثبت کیے۔

دراوڑی تحریک کے رہنما جیسے اناّ دورے، بھارتی داسن وغیرہ، کانگریس کے راجہ جی، کلکی اور بھارتی رگھوناتھن، جیوا اور سیٹھو کوئے کلیان سندرم کی تصنیفات نے تمل ناڈو کے اذہان کی تربیت میں نمایاں حصہ لیا۔ گاندھی جی کے پیغامات اور دراوڑی تحریک کے انقلابی رجحانات نے تمل خطابت کو نئی توانائی بخشی اور جدید تمل کو پرشکوہ اور باوقار بنانے میں ان کے پیروؤں نے کوئی دقیقہ نہ چھوڑا۔

اگرچہ ابتدا میں بیرونی ممالک کے ادبی رجحانات کی پیروی حاوی رہی، لیکن نئے نئے تقاضوں نے یہاں کے لکھنے والوں کو نئی راہیں تلاش کرنے اور نئے اسالیب اختیار کرنے پر مجبور کیا جس کی واضح مثالیں آنند وکٹن، کلکی، کلے منگل اور ڈی یم کے کے آکثر رسالوں میں پائی جاتی ہیں۔

ناول: تمل کے ادیب زیادہ تر ناولوں سے مانوس رہے ہیں۔ نٹیش شاستری، پنّو سوامی پلّے، وڈودرے سوامی پلّے، وی۔ یم۔ کوڈے ناگی اتال اور آرنی کپّو سوامی مولیار نے اس صنف پر خاص توجہ دی ہے۔ کے یس وینکٹ سوامی اور سنکر رام نے دیہی مسائل کو اپنایا ہے۔ نارنا دوائے کنّن نے سماج کی برائیوں اور کوتاہیوں کی واضح پیرائے میں نشاندہی کی ہے۔ علاوہ ازیں سیاست دانوں کے درس و عمل کے تضاد اور طبقۂ نسواں کی بے بسی پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ کلکی نے پہلے "آنند وکٹن" اور بعد میں اپنے ہی نام سے موسوم رسالے میں دورِ حاضر کے سیاسی اور سماجی مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ ترو۔ وی۔ کا، راجہ جی اور ڈی۔ کے۔ سی۔ سے ان کے تعلقات گہرے رہے اور انھیں کے فیض سے طرزِ تحریر میں مزاح کا عنصر اور تخیل میں ہمہ گیر نظریہ ابھر آیا۔ کلکی کے پیروکاروں نے ان کی تقلید کی ہے۔ [illegible] شاہکار رہے۔ بعد آزادی کے ناول "موسیقی موسیقی" میں انھوں نے آزادی سے پہلے کے اور بعد کے حالات کی تصویر کشی کی ہے، جس پر انھیں ساہتیہ اکادمی کا انعام ملا ہے۔ ڈاکٹر مو۔ وردراجن کے ناولوں میں سادگی و صفائی کی جھلکیاں نمایاں ہیں۔ راج وبلو کی تصانیف قومی جذبے سے مملو ہیں۔ ان کی "یون کنرم" تحریریں خوش سلیقگی کا نمونہ ہیں۔

وردراجن کی خصوصیت یہ تھی کہ ان کے کردار آپ بیتی کے قصے سناتے ہیں اور یہ بھی کہ کرداروں کے نام خالص تمل میں ہوتے تھے جس کا یہ اثر ہوا کہ قارئین اپنے بچوں کے نام انھیں پر رکھنے لگے، ان کے ناول "شمع" پر ساہتیہ اکادمی کا انعام ملا ہے۔

آکلون جنھیں آزادی سے قبل بھی انعام ملا تھا، دلبستانِ کلکی سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے تاریخی ناول "وینگئی کا فرزند" کو ساہتیہ اکادمی اوارڈ ملا ہے اور ان کے ناول "دیا" کو بھارتیہ گیان پیٹھ اوارڈ۔ ان کے سیدھے سادے اندازِ تحریر، کردار نگاری اور عصری مسائل سے آگہی نے قارئین میں انھیں مقبولیت عطا کی ہے۔

ایک اور لیبار نولیس نا۔ پارتھ سارتھی بھی کلکی کے سنوارے ہوئے ہیں۔ ان کی مشہور تصنیف "سماج کی تقدیر" کو ساہتیہ اکادمی نے انعام دیا ہے، ان کی دوسری کتابیں "سرنجی پھول اور "کیٹا پورم" اچھی ادبی تخلیقات ہیں۔

ٹی جانکی رامن کامیاب ناول نگار رہ چکے ہیں۔ ان کا پسندیدہ موضوع حالات کے شکنجے میں عورتوں کی بے قسمتی ہے۔ ان کے نقطۂ نظر سے اتفاق مشکل ہے لیکن آخر کار تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے۔

تہار شی نے رسیلم کے مناظر اپنے مخصوص انداز میں پیش کیے ہیں اور عورتوں کے معاشرے کی خاکہ کشی کی ہے۔

نئی نسل میں چدمبرم سبرمنیم اور سی۔ ایس۔ چیلپا نے "بساطِ دل" اور "عنوانات حیات" جیسی تصانیف پیش کی ہیں۔ کا۔ نا۔ سبرمنیم ایک عظیم نقاد مانے جاتے ہیں۔ اور ایک ایسے مصنف جنھوں نے اپنے انفرادی نظریات کو اہمیت دی۔ ان کی تصانیف "ایک دن"، "بین الاقوامی خانقاہ" وغیرہ میں عوام کے مسائل کو سمجھنے اور پرکھنے کے رجحانات پائے جاتے ہیں۔

آر سنکر سندرم، ایچ جیسو داسن، سندرم رام سوامی وغیرہ نسبتاً کم شہرت یافتہ ہیں لیکن ان کی کتابیں "ناکمال"، "شجرۂ نسب" اور "املی کے درخت کی کہانی" وغیرہ ظاہر کرتی ہیں کہ عوام اور خصوصاً نوجوانوں کے مسائل کو سمجھنے اور ان کی ترجمانی کرنے میں انھیں کتنا درک حاصل ہے۔

راجم کرشنن بھی دورِ حاضر کے لیبار نولیسوں میں سے ہیں انھوں نے بڑے دلفریب پیرائے میں ہندوستان کے دیگر علاقوں کی عورتوں کے نقوش اجاگر کیے ہیں۔ لکشمی اور آر۔ چوڑامنی نے بھی طبقۂ نسواں کی عکاسی کی ہے۔ پی۔ ایم کنن کی "عورت کا خدا" "انوتما" اور آر۔ وی کی تصنیفات اور اندرا پارتھ سارتھی کے جدت پسند رجحانات قابلِ توجہ ہیں۔

تاریخی ناول کے سلسلے میں چند جملے ضروری ہیں ان میں ام رام نادن کی کتاب "ویرپانڈین کی بیوی" نمایاں ہے۔ ان کا "کمب رامائنم" رزمیہ عنوان کے باوجود ایک طنزیہ شاہکار ہے۔ پانڈو کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ انسانی معاملات کی تہ تک پہنچنے اور اس کی انوکھی خصوصیات کو پہچاننے میں انھیں کتنا کمال حاصل تھا۔ وکرمن کی "شمبی پیر تو نائکی" بھی کلکی کے اسلوب میں "کرکلا آدتیہ چولا" کی وفات کے بعد کے واقعات پیش کیے گئے ہیں۔

مثلاً سربیان کی سماجی اور تاریخی تصنیفات جگ "نندی ورمن کی محبوبہ" میں تمل ادب کی ایک نئی لہر پائی جاتی ہے۔ تاریخ کے ایک طالب علم کی حیثیت سے نیڈو مارن نے ایک تاریخی ناول موسوم بہ "پانڈی مادیوی" لکھا ہے۔ دورِ جدید کے ادیب اور ناول نگار رجیا کانتن کے ذکر کے بغیر یہ جائزہ نامکمل رہے گا۔ جن کے مختصر ناول اپنے واضح اسلوب کی وجہ سے مقبول ہیں۔ "ایک اداکارہ ناٹک دیکھتی ہے" اور "چند اوقات میں چند لوگ" ان کی مشہور کتابیں ہیں ان کے افسانے "آگ میں جست" نے ادبی دنیا میں ایک مقام پیدا کر لیا ہے۔ ان کا اہم موضوع معاشرے کی خرابیاں ہیں۔ اتنی ضخیم تخلیقات کے باوجود قومی

سطح پر صرف چند ناول نگار تسلیم کیے گئے ہیں اور افسوس اس بات کا ہے کہ کسی ایک کو بھی بین الاقوامی شہرت حاصل نہ ہو سکی۔

افسانے : افسانوں میں زیادہ تر ملک کے معاشرے کی جھلکیاں پائی جاتی ہیں اور کہیں کہیں داستان کے ماحصل پر بھی زور دیا جاتا ہے۔

وی وی ایس ائر نے اپنے صاف ستھرے مزاح کے ساتھ تمل افسانہ نویسی کی بنیاد رکھی۔ افسانہ نگاری میں مزاح کے عناصر کی آمیزش کی مثالیں تملن اور کالکی کی تصنیفات میں پائی جاتی ہیں۔ راجہ جی نے اپنی کہانیوں میں عوام کی مشکلوں اور مصیبتوں کی خاکہ کشی کی ہے اور ان مسائل کے حل کرنے میں گاندھی جی کے نظریے سے استنباط کیا ہے اور اس فن میں مشکل سے کوئی ان پر سبقت لے جا سکا ہے۔ ان کے علاوہ کو۔ پا۔ راج گوپالن اور پدمے تین بھی قابلِ ذکر ہیں۔ آزادی کے بعد کسی معینہ نصب العین کی غیر موجودگی میں اہلِ قلم جنسیات کی طرف مائل ہونے لگے۔ خصوصاً فلموں اور ناولوں میں ان عناصر کی طرف میلان کی وجہ سے۔ لیکن بعض مصنفین نے ادب کی تطہیر اور قارئین کے مذاق کے سلجھاؤ میں دلچسپی لی۔ چنانچہ نئے رسائل وجود میں آنے لگے۔

وِن دن نے شہروں اور دیہاتوں میں رہنے والے سماجی طور پر کم حیثیت لوگوں کے مسائل کی اس انداز سے تصویر کشی کی کہ قارئین کی توجہ جذب کر لی۔ جدید مرم سبرمنیم، سی لیس چیلا پا، کا۔ نا۔ سبرمنیم، ل۔ ایس راما میا، رگھوناتن اور پچھے مورتی جنھیں مجموعی طور پر منی کوڈی اہلِ قلم کہا جاتا ہے، انھی کاوشیں جاری رکھیں لیکن کچھ عرصہ بعد تنقید، ناول نگاری، ڈراما نگاری آزاد نظم وغیرہ کی جانب مائل ہو گئے۔

اس سلسلے میں کو۔ انگری سوامی کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ جن کی کہانیوں پر ساہتیہ

اکادمی کی طرف سے بعد از مرگ انعام ملا تھا۔ اگرچہ انھوں نے ڈراما اور دیگر ادبی اصناف میں طبع آزمائی کی، لیکن افسانہ نویسی میں انھیں کمال حاصل تھا۔ بچوں اور جانوروں سے ان کی ہمدردی کا واضح اظہار "راجہ کی آمد" میں کیا گیا ہے۔

رسالہ کلے مگل کے موجودہ مدیر کی۔ وا جگن ناتھن داستان نویسوں کی حوصلہ افزائی میں پیش پیش ہیں اور افسانہ نویسی میں ماہر۔ روایاتی تمل عالموں کی نسل میں خصوصی مقام کی وجہ سے وہ خاص اہمیت کے مالک ہیں اور ان کی تخلیقی تحریروں نے نوجوان نسل سے خراجِ عقیدت وصول کیا ہے۔

اچھے افسانہ نگاروں کی صف میں آ کلون شامل ہیں۔ سماجی طور پر پس ماندہ طبقوں کے مسائل سمجھنے اور انھیں عام فہم اسلوب میں پیش کرنے کی وجہ سے وہ قارئین میں مقبول ہیں۔ جنس اور حسن و عشق کے معاملوں پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ ان کی تمام تر تخلیقات میں مصنف کی اپنی زندگی کی جھلکیاں پائی جاتی ہیں۔

ٹی جانکی رامن کا مخصوص انداز یہ ہے کہ ان کے افسانوں کے ...... کردار اس طرح بولنے لگتے ہیں کہ المیہ اور طنزیہ کی رفعتوں کو چھونے لگتے ہیں۔ اپنی مشہور کتاب "کمیت" میں انھوں نے فلیش بیک کی تکنیک کا خوبصورت استعمال کیا ہے۔

لا۔ سا۔ رام امرتم کا اندازِ بیان پرانا بیک ہے اور پہلی نظر میں دقیق معلوم ہوتا ہے۔ ان کی تحریروں میں زندگی کے اسرار اجاگر ہونے لگتے ہیں اور پس منظر میں تمام مسئلے اور الجھنیں ہوتی ہیں۔ بعض تحریروں میں محبت کی ناکامی اور اس سے پیدا شدہ مشکلات کا ذکر ہے۔

سندرم رام مورتی انتہائی جنوبی خطے کی بولیاں اور لہجے استعمال کرتے ہیں۔ ٹی این سبرمنیم کی تاریخی کہانیاں حقیقت سے زیادہ قیاس پر مبنی ہوتی ہیں۔

نوجوان خاتون افسانہ نگار، آرچوڈامنی جذبات
کے مختلف پہلوؤں کی تصویر کھینچتی ہیں۔ دلی کنن عرصہ
دراز سے لکھتے ہیں اور لمبا ناول نویس ہیں۔ ان کے علاوہ
دورِ حاضر کے بہت سے لکھنے والے ہیں جیسے کہ اشوک
مترن، ناکولن وغیرہ جن کی نظر صرف جدید رجحانات
پر رہتی ہے نہ کہ مقبولیت عوام پر۔

تمل ناڈو کے سابق وزیر اعلیٰ انّا دورے نے
اپنی ادبی تخلیقات میں ذات پات چھوت چھات وغیرہ
مسائل پر توجہ مرکوز کی ہے اور ایک ایسے نظام کے
قیام پر زور دیا ہے جس میں پس ماندہ فرقوں کو بھی
مساوات اور آزادی مل سکے۔ آریہ ثقافت اور
برہمنوں سے نفرت ان کی تحریروں کا خاصہ ہے اور
تمام افسانوں میں ان کا یہ احساس ہے مگر ان کے
دلکش طرز تحریر کے زیر اثر تمام خامیاں ماند پڑجاتی
ہیں۔

جیاکانتن نے انسان اکیتا کو خیرباد کہنے کے بعد
فرد کی مشکلوں پر اپنی توجہ مبذول کی ہے۔ ان کا
کمال فن مشہور کتابوں "مٹھی بھر کھانا" "برموپدرم"
اور "میا رکبادیاں" میں عروج پر ہے۔ ان کے
اندازِ بیان میں زور بھی ہے اور روانی بھی۔

۴۔ شاعری: اس دور میں تمل شاعری میں بڑی
تبدیلیاں آئی ہیں۔ بول چال کے آہنگ اور عوامی
بحروں کا استعمال عام ہو گیا ہے۔ سبرامنیم بھارتی
کا "پانچالی کا عہد" اس کی ایک مثال ہے۔ بھارتی
مہاتما گاندھی کی طرح حقیقت پرست تھے۔ آزادی
اور سائنس کی وضاحت میں مذہبی الفاظ کا
استعمال جیسا کہ ان کی کتاب "اگنی" میں رگ وید
کے تراجم سے ظاہر ہے، قابلِ تعریف ہے۔

بھارتی داسن دبستانِ بھارتی سے وابستہ ہیں ان کے نغمے
ہر طبقہ میں یکساں مقبول ہیں۔ مظلوموں سے ہمدردی
ان کا خاصہ ہے۔ "کانٹوں کا جنگل" اور "کوئل"
میں ان کی وسیع النظری نمایاں ہے۔

اپنی دیگر مشہور تصانیف "کرنجی کی گل چینی"
"عشق یا فرض" "سپاہی" "ایسا ہوا امکان"
"خاندان کا چراغ" میں مصنف عشق، حب الوطن
وغیرہ جذبات کا تجزیہ کرتا ہے۔ تمل ادب سے گہری
محبت کی وجہ سے انھوں نے "سلپتی کارم" اور
"منی میکلے" کو اپنے انداز میں لکھا ہے۔

برہمنوں اور شمال والوں کے خلاف جو تحریک
شروع ہوئی اس کے اثرات بھارتی داسن کی تمام
تحریروں میں نظر آتے ہیں، اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ
دیوتاؤں کے مخالف ہیں۔ ان کا عقیدہ خدائے
واحد میں ہے اور اس طرح وہ توہمات کے باغی
ہیں۔ بھارتی کے لیے ان کا احترام امر ہے۔ دانی
داسن اور سُرَدا بھی اسی دبستان سے متعلق ہیں۔
دونوں تشبیہات کے ماہر ہیں۔

بھارتی داسن کے ایک پیرو مڈی ارسن لسانی
تعصب کا اظہار اپنی بیانیہ شاعری "شاخِ گل" میں
کرتے ہیں، انھیں اپنی شاعری پر تمل ناڈو حکومت
کا انعام ملا ہے۔

دیسیکا ونائگم پلے کی شاعری کو ہم کبھی نہیں بھول
سکتے۔ ان کے تراجم مطابق اصل ہوتے ہیں اور بچوں
کے لیے ان کی نظمیں اہم ہیں۔

بھارت ماتا سکتی کا دیم اور دیگر تصنیفات
کے مصنف سدھانند بھارتی کی تمام تر نظمیں ہنگامی
موضوعات پر ہیں۔ نامکل رام لنگ پلے اور پیریا
سوامی تورن کی خدمات بھی لاثانی ہیں۔ موخر الذکر کا
خلوص اور جدید خیالات کے اظہار کی صلاحیت ان کی
کتاب "نیرم پدنا رو" سے ظاہر ہوتی ہے۔

سوموایک خاص لہجے کے مالک ہیں۔ ناول نگاری
میں بھی، افسانہ نویسی میں بھی اور اپنی سفری تصنیف
"اونیل" میں بھی۔ سادھو سویوگی ہیں اگلے وقتوں

کی طرف لے جاتے ہیں۔ ترلوک سیتا رام نے جدید شاعری کو مقبول بنایا ہے جیسا کہ ان کی کتاب " گاندھرو گیتا نم" سے ظاہر ہے۔ کمب داسن اور کلے وانن کی شاعری بھی ادب میں نمایاں اضافہ ہے۔ کی۔ وا۔ جگن نادن کی شاعری میں پرانی لہر بھی ہے اور نئی بھی۔ یس کند سوامی' کے۔ پی۔ یس۔ ہمید (مشہور تمل عالم شیخ تمبی پاولور کے فرزند)' آرایا سوامی وغیرہ آل انڈیا ریڈیو کی بدولت مشہور ہوئے ہیں کے۔ پی یس ہمید کی دیہاتی زبان بہت خوب ہے۔ ایا سوامی نے ہندوستانی قومی یک جہتی پر زور دیا ہے۔ پروفیسر عبدالرحمن نے مختلف موضوعات پر دلکش نظمیں لکھی ہیں۔

ڈی یم کے سے متعلق شعرا کن داسن کی تقلید کرتے ہیں اور کانگریسی تحریک سے متاثر شعرا بھارتی داسن کی۔

کن داسن کو زبان، موضوع اور بیان پر مکمل عبور حاصل ہے۔ اس کے گانے فلمی دنیا میں حیرت انگیز طور پر مقبول ہیں۔ فی البدیہہ نظمیں کہنے میں اسے مہارت حاصل ہے۔ پرانی تمل شاعری کے اشعار کو اس نے جدید زبان میں بھی ڈھالا ہے۔

نئے لکھنے والوں میں دلی کے اِتن ترین، راجندرن، الم بھارتی، سکتی کاتل، سوردا اور سرتپی بھی شامل ہیں۔

اللند درپیٹ شنمگم کلاسیکی اور لوک گیتوں کے ماہر ہیں۔ انھوں نے کلاسیکی موسیقی اور فلمی موسیقی کو آگے بڑھایا ہے۔

کوتھ منگلم سبّو پرانے دلبتان سے تعلق رکھتے ہیں اور رقاصاؤں اور موسیقاروں کی کردار نگاری کرتے ہیں۔ وہ اپنی رزمیہ نظم "گاندھی مہان کتھا" کی وجہ سے مشہور ہیں۔ افسانہ نگار وندن نے مہابھارت کی کہانی آسان شاعری میں پیش کی ہے۔

اردو مشاعروں کی طرح تمل میں بھی دانشوروں کی محفل سجتی ہے جسے کوی ارنگم کہا جاتا ہے۔ ان محفلوں میں عمومی، سماجی، سیاسی اور تاریخی موضوعات پر نظمیں پڑھی جاتی ہیں۔ ڈاکٹر مو وا' کی وا۔ جگن ناتھ' سندرم وغیرہ مشاہیر شعرا نے ان محفلوں میں حصہ لیا ہے۔ سابق وزیر اعلیٰ مو۔ کرونا ندھی نے اپنی سیاسی تشہیر کے لیے ایسی محفلوں سے کام لیا۔

انگریزی کی تقلید میں آزاد نظم نگاری تمل میں بھی فروغ پانے لگی ہے اور شاعری کا رنگ و آہنگ بدلنے لگا ہے۔ پدے پتن اور کو۔ پا۔ را نے اس صنف کو برتا ہے مگر آہنگ کو برقرار رکھتے ہوئے۔ "باندھہ کر کا لو" اور "راہیر" بھی ان کی تصانیف ہیں۔ نئی نسل کے شعرا کا مستقبل اس صنف میں امید افزا نظر آتا ہے۔ تمل ادب کے نقادوں نے ان تجربوں کا خیر مقدم کیا ہے اور اگر آزاد نظم کلاسیکی تمل بحر دل کو سنبھال رکھ سکے تو بلا مبالغہ کہا جا سکتا ہے کہ تمل نے پھر اپنے شان و شکوہ کو حاصل کر لیا ہے۔

۵۔ ڈراما: تامل ڈراما مرہون منت ہے پرانے موضوعات کا اور آنجہانی سمبندھ مولیار کی تخلیقات کا جو اس صنف کے پیش رو تھے۔ سنکر داس سوامی گال نے ضمنیات کو ایک نیا انداز دیا۔ بھارتی داسن کی تصانیف "سرا تا نڈوم" اور "تل منّو کی کہانی" اچھے شاہکار ہیں۔

ڈراما کمپنیوں نے جن نامور اداکاروں کی تربیت کی ہے، ان میں ٹی کے شنمگم، ایم جی رام چندرن، شیوا جی گنیش وغیرہ شامل ہیں۔ آج ڈرامے کے مکالموں سے زیادہ انھیں کی ہستیاں اسٹیج میں مقبول ہیں۔ مثال کے طور پر ٹی کے یس کے "اَوّیار" کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ تماشائیوں میں پرانی کہانیاں پسند کی جاتی ہیں۔ رام نادن کی "رنگ راجن"، شکتی کرشن سوامی کی "کٹ بمّن" اور

کلکی کا ڈراما ئی ناول "سیوا کامی کا عہد" ادبی اعتبار سے گراں پایہ ہیں۔ تمل اسٹیج کے لیے سب سے نمایاں خدمات ٹی کے سیبن، نواب راج مانکم اور ہمسر نام کے سیوا اسٹیج نے انجام دی ہیں۔ فلمی دنیا کے شہرت یافتہ بال چندر نے "سرور سندرم" اور شیجر چندر کانت" جیسے کئی مقبولِ عام ڈرامے قلمبند کیے ہیں۔

"چو" کے سماجی اور سیاسی طنزیہ ڈرامے بہت مقبول ہیں اسٹیج کے تاثرات کو سیاسی اغراض کے لیے استعمال کرنے میں بھارتی داسن کے "ارامینم" انادورے کے "ایک رات" اور ایم آر رادھا کے "خون کے آنسو" شامل ہیں۔ کرونانِدھی کے سیاسی میلانات اس کی تمام تخلیقات خصوصاً سیاسی تصنیف "کاغذ کے پھول" میں اجاگر ہیں۔

نئے ڈراما نگاروں میں اندرا پارتھ سارتھی۔ ڈاکٹر ٹی اے گیان مورتی پروفیسر اے سری نواسن راگھون اور پروفیسر اے ٹیس گیان سمبندھم قابلِ ذکر ہیں۔

۶ نثر: نثر نویسی اور تنقید نگاری میں ذیل کے مشاہیر قابلِ ذکر ہیں۔

(الف) ڈاکٹر آر پی سیتو پلّے، ٹی۔ وا۔ جا، را۔ سری۔ دیسی کن، پروفیسر اے ٹیس گیان سمبندھم، این۔ وَن مَا شلے، ما پو۔ سی (جن کی سنت رام لنگا کے بارے میں تصنیف پر ساہتیہ اکادمی ایوارڈ ملا ہے)

(ب) [سفر نامے۔] ترو۔ وی کا، اے یم پرم سوا نندم، کلکی، دیون، سوٹے، ڈاکٹر اے کے چیٹیار، مینن، بھارتی داسن، سومو (ساہتیہ اکادمی کے انعام یافتہ) آر۔ وینکٹ رامن۔

(ج) آپ بیتی: ڈاکٹر دی دی سوامی ناتھ آئر۔ ترو۔ وی۔ کا۔ کرونانِدھی۔ کنّ داسن۔

(د) سائنس: پی۔ این۔ اپّو سوامی، پروفیسر ای۔ ٹی۔ راجیسوری، ڈاکٹر سنبو ریڈیار۔

پروفیسر ترو گیان سمبندھم، تورن، چوڈامنی، ڈاکٹر سری نواسن، ڈاکٹر وینکٹ سوامی، ڈاکٹر ادے مورتی۔

(ہ) عمومی ادب اور ادب برائے اطفال۔

پی۔ سری (ساہتیہ اکادمی کے انعام یافتہ) راجہ جی۔ کرپا نند وادیر۔ اژ۔ وَلّیپا۔ دلیپا ونا کلم پلے۔ تورن۔ ٹی۔ جا۔ را، ہمتی، سری نواسن وغیرہ۔

یہ امر قابلِ تحسین ہے کہ تمل ناڈو سرکار کی طرف سے بچوں کی انسائیکلو پیڈیا مرتب کی گئی ہے۔

گزشتہ پچیس سال کے تمل شعر و ادب پر ایک طائرانہ نظر ڈالنے سے واضح ہوتا ہے کہ یہ قدیم زبان اپنے روایاتی اقدار اور وقار کو برقرار رکھتے ہوئے عصری تقاضوں کے پیشِ نظر ہر جہت میں ترقی کے منازل طے کر رہی ہے۔ کالجوں اور اسکولوں میں لازمی ذریعہ تعلیم بنائے جانے، سرکاری دفتروں محکموں اور عدالتوں میں ترویج و اشاعت، خواندگی کے فروغ اور سینما ریڈیو اور ٹیلی ویژن کی بڑھتی ہوئی مقبولیت اور سب سے زیادہ دو لسانی فارمولے کے قانونی استحکام کی بدولت تمل شعر و ادب کا مستقبل اور بھی شاندار نظر آتا ہے۔

جدید تلگو ادب شعر و افسانہ

ابوالفیض سحر

تاریخی اور لسانی پس منظر:

تلگو، ہندوستان کی قدیم ترین زبانوں میں سے ایک ہے۔ اس کا تعلق جدید دراوڑ زبانوں کے خاندان سے ہے۔ دوسری اہم جدید دراوڑ زبانیں تمل، ملیالم اور کنٹر وغیرہ ہیں۔ یہ زبانیں لغت، قواعد اور رسم خط کے لحاظ سے ہند آریائی زبانوں سے بنیادی طور پر مختلف ہیں۔

گو کہ تلگو اب آندھرا پردیش اور اس کے پڑوسی علاقوں میں بولی سمجھی جاتی ہے مگر ہندوستان پر جب آریاؤں کے حملے شروع ہوئے تو ہو سکتا ہے کہ ابتدائی دراوڑ زبانوں میں تلگو جیسی دراوڑ زبانیں کسی نہ کسی صورت میں شمالی اور وسطی ہندوستان میں بھی بولی سمجھی جاتی رہی ہوں۔ تاریخ پر زمانے کے گرد و غبار کی اتنی دبیز تہیں جم چکی ہیں کہ اس امر کے تاریخی شواہد کا ڈھونڈ لانا مشکل ہی نہیں محال ہے۔ مگر بعض مزدور پیشہ قبائلی لوگوں کو آج بھی ان علاقوں میں تلگو جیسی دراوڑ قبیلہ سے تعلق رکھنے والی زبانیں بولتے ہوئے سنا جا سکتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ یہ مابعد تاریخ کا اثر ہو۔ بہر حال یہ طے ہے کہ ہندوستان پر جب آریاؤں کی یورش شدت اختیار کر گئی اور پھر جب شمالی ہند کے قدیم دراوڑ باشندوں پر آریاؤں نے غلبہ پا لیا اور جب پنجاب سے دوآبے تک آریاورت قائم ہوا تو دراوڑیوں کے لیے سوائے اس کے کوئی اور چارہ نہیں تھا کہ وہ آریاؤں کی اطاعت قبول کر کے شمال میں غلام بنے رہیں یا پھر دکن کی طرف کوچ کر جائیں۔ چنانچہ تاریخ گواہ ہے کہ ہوا بھی یہی۔ کچھ دراوڑوں نے تو شودر بن کر یہیں رہنا پسند کیا۔ مگر اکثریت نے راہ فرار اختیار کی اور دکن کا رخ کیا۔ اس طرح ایک سیاسی، سماجی اور تہذیبی ارتقا کی صورت میں قدیم دراوڑ زبانیں دکن میں، جدید دراوڑ زبانوں کی حیثیت سے اپنے اپنے مخصوص علاقوں میں اپنے اپنے مخصوص تاریخی اور سیاسی حالات میں نشو و نما پانے لگیں۔ جنوبی ہند کے مشرقی ساحل اور اس کے قرب و جوار میں تمل نے فروغ پایا جو ایک تحقیق کے لحاظ سے دراوڑ زبانوں کا سب سے قدیم ادب ہے۔ پھر مغربی ساحل اور اس کے قریبی علاقوں میں ملیالم نے نمو پائی۔ نربدا سے نیچے، گوداوری اور کرشنا کے ارد گرد تلگو زبان نے ڈیرا لگایا تو کاویری کے اوپر اور نیچے کنڑ نے اپنے خیمے گاڑ دیے۔ پھر ان زبانوں میں ہر قسم کا ادب تخلیق ہوتا رہا۔ اس طرح یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ہندوستان کی حقیقی اور قدیم ترین زبانیں یہ دراوڑ زبانیں ہیں، سنسکرت نہیں۔ سنسکرت تو ہندوستان میں باہر سے آئے ہوئے آریاؤں کے ساتھ آئی ہوئی بیرونی زبان ہے لیکن بعد میں یہی سنسکرت ہندوستان کی معیاری اور کلاسیکی زبان بنی۔ آج بھی ہمارا بیش قیمت ادبی

اور علمی سرمایہ اسی میں محفوظ ہے۔ لیکن سنسکرت بعض سیاسی اور مذہبی مصلحتوں، حالات اور عقائد کی وجہ سے صرف ہندو مذہب، ہندو فلسفہ کی زبان بن کے رہ گئی۔ یہ جنوبی ہند کی قدیم دراوڑ زبانوں پر بھی اثر انداز ہوتی رہی لیکن صرف لغت کے اعتبار سے۔ چنانچہ آج بھی ان زبانوں کے ۲۰٪ تا ۳۰٪ الفاظ اصطلاحات اور مشتقات سنسکرت سے ہی ماخوذ ہیں۔ مگر سنسکرت کے ایک خاص مذہب ایک خاص فرقے اور ایک خاص طبقے کی زبان بن جانے کی وجہ سے تاریخ نے، وقت نے اور عوام نے رفتہ رفتہ اسے بھلا دیا۔ اب وہ مذکورہ دراوڑ زبانوں کے بعد کی زبان ہونے کے باوجود عملاً گویا عوامی زندگی میں ایک نہ بولی نہ سمجھی جانے والی زبان بن کے رہ گئی ہے۔ مگر تمل، ملیالم، تلگو اور کنڑ آج بھی زندہ ہیں اور جدید دراوڑ زبانوں کی حیثیت سے علم و ادب کی ہر سطح پر ترقی پذیر ہیں۔ حتیٰ کہ تلگو اور غالباً تمل، کی بھی بین الاقوامی کانفرنسیں منعقد ہو چکی ہیں۔

اور دراوڑ زبانوں کی طرح تلگو زبان و ادب کی بھی تقریباً ایک ہزار برس کی طویل داستان ہے مگر ان تفصیلات میں جانا ہمارے موضوع سے خارج ہے اس لیے آیئے اس مختصر سے تعارفی لسانی جائزے کے بعد عصری تلگو ادب پر نظر ڈالیں۔ خاص طور پر جدید شاعری اور افسانوی ادب پر۔

شعری روایات :

بیشتر ہندوستانی زبانوں کی طرح تلگو شاعری بھی ابتداً درباری، عوامی اور مذہبی ضروریات کی کفالت کرتی رہی لیکن بعد میں فنی اور فکری سطحوں پر تبدیلیاں رونما ہوتی گئیں۔

آزادی کے بعد سے تلگو شاعری میں خوش آئند اجتہادات بھی ہونے لگے ہیں۔ بہ حیثیت مجموعی آج کی تلگو شاعری کچھ قدامت پسندانہ رویوں، کچھ روایاتی کردار، کچھ ترقی پسندانہ انداز فکر اور کچھ جدید ادبی رجحانات کی ملی جلی پھلواری لگتی ہے۔ ان تمام پہلوؤں کا احاطہ ایک بھرپور مطالعہ چاہتا ہے۔

تلگو ادب میں ۱۹۰۰ء سے ۱۹۵۰ء تک بڑی حد تک قدیم روایتی شاعری کا دور دورہ رہا۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ تلگو ذہن اور تلگو مزاج نے نئی روشنی کی چاہ نہ کی ہو یا نئی کروٹ بدلنے کی تمنا نہ کی ہو۔ اس عرصے میں خاص کر تیسرے دہے سے اجتہادات کی گرمی و حرارت بھی ملتی ہے۔ اس عہد کے نمائندہ شاعروں میں سری پدا کرشنا مورتی شاستری، جمن جین جنیتی، مور بھاگڈیارام اور وشنو ناتھ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ وشنو ناتھ نے روایتی شاعری سے بغاوت کرنے میں پہل کی اور اہم تخلیقی کارنامے انجام دیے۔ ان کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے ۱۹۷۱ء میں انھیں گیان پیٹھ ایوارڈ بھی پیش کیا گیا ہے۔ رامائن کے منظوم ترجموں اور تشریحوں کے سلسلے میں وشنو ناتھ نے ویریشلنگم کی طرح گراں قدر خدمات انجام دی ہیں وشنو ناتھ کی تصانیف تلگو ادب میں کلاسکس کا درجہ رکھتی ہیں۔ عام طور پر ان کی زبان پر سنسکرت تراکیب اور محاوروں کا غلبہ رہتا ہے۔ رامانیا کلپاورکشم ان کی مایۂ ناز تصنیف ہے۔ موجودہ صدی کے پہلے نصف تک تلگو زبان و ادب کا مزاج بالعموم یہی رہا مادھونا پنتولا کی "آندھرا پرانم"، پٹا پارتی کی "پنڈاری بھاگوتم" اور رودرا راجاریا کی "پوتنا پراتم" اس عہد اور اس انداز کی نمائندہ شعری تصانیف ہیں تلگو شاعری میں ادھانم کا شہور اور دلچسپ سلسلہ بھی اسی زمانے میں شروع ہوا تھا یہ ایک طرح کا مسالمہ ہوا کرتا تھا۔ اس کی ابتدا کرنے والوں میں مادا بھوشی وینکٹ چارلیو خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ اس سلسلے کو ترویتی وینکٹ کاولو نے مزید فروغ

یا۔ نتیجے کے طور پر اس سلسلے کے فوری بعد تلگو ادیبوں اور شاعروں میں انجمن سازی اور تنظیم و تحریک کا میلان بڑھتا گیا۔ چنانچہ ۱۹۱۹ء میں ساہتیہ سمیتی قائم ہوئی۔ پھر ۱۹۳۳ء میں نوا ساہتیہ پریشد بنا جس کی سربراہی وا جھولا کر رہے تھے۔ اس تحریک نے تلگو میں زندگی کے عام مسائل کو موضوع بنایا اور عام بول چال کی زبان کے استعمال کو اپنایا۔ نیز سیر و چنا کویتا (نثری شاعری) کو بھی رواج دیا۔ مارے پلی اس نئے رجحان کے نقیب تھے۔ و بنرا کی کا وینا سمیتی، آندھرا ساہتیہ پریشد (۱۹۴۳ء) اور حیدرآباد کی آندھرا سرسوتی پریشد (۱۹۴۹ء) نے شعر و ادب میں ان نئے رجحانات کو تقویت پہنچائی۔ لیکن کچھ جدید شاعر جن میں رایا پرولو دیولا پلی، لبسوا راجو، ویدلولا اپوری، کوی کونڈلا، بھاویہ کویتا یعنی رومانی شاعری کی طرف راغب ہوئے۔ دوسری طرف مشہور قوم پرست تلگو شاعر گوراجڑا کے ساتھ تلگو شاعری میں قوم پرستی کی شاعری کو بھی فروغ حاصل ہوتا گیا۔ ان کی نظم "دیشا بھکتی" عوام میں بے حد مقبول ہوئی۔ ان کے بعد گری مبلا، رایا پرولو، وشوا ناتھ، لبسوا راجو اور کوڈلی سباراؤ نے اس میدان میں نام پیدا کیا۔ سیٹی پلی وینکٹ رتنم کی غنائیہ شاعری (اکوناجی والو) نے کسانوں کی زندگی سے تاثر حاصل کیا۔ وی شری کرشنا نے بھی عوامی زندگی کو سامنے رکھا۔ ترقی پسند تحریک بھی اس زمانے میں سامنے آ چکی تھی۔ سری سری اس تحریک کے ایک نمائندہ شاعر ہیں ان کی شعری تصنیف مہا پرستانم کو ساہتیہ اکیڈمی نے انعام بھی دیا ہے۔ سری سری کے بعد دوسرا نام داسرتھی کا ہے۔ پُرگو شاعر ہیں۔ زبان اور بیان پر پوری قدرت رکھتے ہیں۔ ان کا ایک کارنامہ جو یادگار رہیگا یہ ہے کہ انہوں نے تلگو شاعری کے لیے اردو اور فارسی کی بحریں، فارسی علائم، استعارے اور تشبیہات

کافی استعمال کی ہیں۔ رباعیاں اور غزلیں بھی کہی ہیں اسی طرح سی نارائن ریڈی نے بھی تلگو شاعری کو اردو اور فارسی شاعری کے ہیرے موتیوں سے سجایا ہے۔ اردو شاعری کے مضامین، شعری پیکر اور تراکیب استعمال کی ہیں۔ قطعات رباعیات، قوالیاں اور غزلیں وغیرہ تلگو میں لکھی ہیں۔ پوری پنڈا نے ترقی پسندانہ رجحانات کے باوجود تلگو تہذیب اور تاریخ کے تقاضوں کے زیر اثر مذہبی احساسات و جذبات کی آسودگی کے لیے رامائن اور مہابھارت کے موضوعات اور ان رزمیوں سے متعلق سنسکرت اور ہندی کتابوں کے تراجم تلگو میں پیش کیے ہیں۔ وہ کئی کتابوں کے مصنف ہیں۔ حال ہی میں ان کا ایک مجموعہ کلام "پلی پنجرہ" تلگو میں لندن سے شائع ہوا ہے۔ یہاں نارائنا بابو، اسندرا اور رمنا ریڈی کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے جو ابھی پدیا کویتا کے نمائندہ شاعر ہیں۔ لیکن بعض اہم تاریخی، تہذیبی اور عملی و فکری تغیرات کی لہروں کے ساتھ ساتھ تلگو میں ترقی پسندانہ شاعری کے نقوش مدھم پڑ گئے اور جدید فنی رویے سامنے آتے گئے۔

نئے رجحانات

ادھر جدید رجحانات کے زور پکڑنے کے ساتھ ساتھ تلگو شعر و ادب میں فکری اور فنی سطحوں پر نئے نئے تجربات عام ہو رہے ہیں۔ جن میں انسان کائنات اور زندگی کو نئے سیاق و سباق میں دیکھا جا رہا ہے مشینی عہد اور صنعتی نظام اور مصروف شہری زندگی کی تلخ حقیقتوں نے ادب اور اخلاق کے مروجہ پیمانوں اور اظہار کے پرانے انداز کو بدل دیا ہے۔ ہیئت اور مواد کی تبدیلی نے تلگو ادب کو نئے امکانات سے روشناس کرایا ہے اس طرح تلگو شاعری میں بُرّا کتھا (تلگو لوک گیت) سے لے کر رزمیہ شاعری کے کارنامے تک نئے رنگ و آہنگ کے ساتھ سامنے آ رہے ہیں۔ نثری شاعری جو ۱۹۱۰ء

کے آس پاس تلگو میں شروع ہوئی تھی۔ اب وہ عام ہے اور پورے شباب پر ہے۔ پٹابائی بھی، تلک اور کندروتی شیشندر شرما اس نئی بصیرت اور نئے مزاج کے نامور شعرا میں ہیں۔ شیشندر بڑا ذہین فنکار ہے ہندوستانی زبانوں کے علاوہ مغربی زبانوں کے ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ اندرون اور بیرون ملک کی مسافتیں، معاصر دانشوروں سے ملاقاتیں اور بحثیں، ان چیزوں نے ان کے ذہن کو وسعت دی ہے جس کی وجہ سے وہ زندگی کو اس کے تمام زاویوں سے دیکھتے اور سمجھتے ہیں۔ ان کے کلام کے مختلف ملکی اور غیر ملکی زبانوں میں ترجمے ہوئے ہیں۔ ان کی بیگم راجکماری اندرا دیوی دھن راج گیر نے شیشندر شرما کی شاعری کو انگریزی میں منتقل کیا ہے۔ ترجمے برجستہ پُراثر اور خوبصورت ہیں ڈاکٹر غیاث صدیقی نے شیشندر کی نظموں کا اردو میں "نیلم کے پنکھ" کے نام سے ترجمہ کیا ہے۔ ان کی ایک اور تصنیف کے ترجمے "میری دھرتی میرے لوگ" (مترجم اختر حسن) کو آندھرا پردیش اردو اکیڈمی نے پچھلے دنوں خصوصی انعام عطا کیا ہے۔

تلگو شاعری پر ابتدا ہی سے مذہب، فلسفہ اور تصوف کا رنگ غالب رہا ہے۔ کچھ عرصے پہلے یہ وجودیت کے فلسفے سے بھی دوچار ہوئی تھی، دے گنٹا۔ موہن پرساد اس رجحان کے قابل ذکر شاعر ہیں بال گنگا دھر تلک نے رومانی شاعری بھی کی ہے اور نئی عصری حسیت کی بھی نمائندگی کی ہے۔ ان کے ساتھ ساتھ مادوی راجو لنگاراؤ جیسے رمزیت پسندوں نے تلگو شاعری میں تصوف اور رمزیت کی راہیں تلاش کی ہیں۔

نئے دور میں تلگو شاعروں نے جہاں بعض دوسری زبانوں جیسے ہندی، انگریزی اور تمل وغیرہ میں بھی لکھنا شروع کیا وہیں انگریزی، اردو اور ہندی کے ادب پاروں کو بھی تلگو میں منتقل کیا۔ ایسے قلمکاروں میں وی۔ ین بھوشن چلا، سری نواس رینواری کا پڈی رمیش، ویلوری، رو دری، چکراپانی سری راملو ریڈی پیش پیش رہے ہیں۔ ان دنوں جو فنکار اس طرح کی تصنیف و تراجم کے کام میں مصروف ہیں ان میں "ڈاکٹر آئی۔ پانڈو رنگا راؤ نے ہندی سے تلگو اور تلگو سے ہندی کے تراجم کے سلسلے میں اہم خدمات انجام دی ہیں۔ ان کے ایک شعری مجموعہ "آنسو" پر آندھرا پردیش ساہتیہ اکیڈمی نے ایوارڈ دیا ہے۔ ہندی کے مشہور شاعر سمترانندن پنت کی تصنیف "چدمبرا" کا انھوں نے تلگو میں ترجمہ کیا ہے۔ اسی طرح ہندی کے کلاسیکل شہ پارے کا مائینی (جے شنکر پرساد) کو بھی ڈاکٹر راؤ نے تلگو میں منتقل کیا ہے۔

۱۹۶۰ء کے آس پاس جدیدیت کے جھونکوں نے ہندوستان کی تقریباً ہر زبان کے پیڑ پودوں کی ٹہنیوں کو ایک نئے انداز سے چھیڑا تھا۔ اس رجحان نے تلگو زبان و ادب میں بھی جو اگرچہ بنیادی طور پر روایات اور قدامت پسندی کا ادب ہے، نئے دھارے اور نئے جھرنے بہائے ہیں۔

اس طرح کی شاعری کو عوامی پسند یا ناپسندی کی پروا کیے بغیر عام کرنے میں جن شعرا نے حصہ لیا، ان میں جوالا مکھی، نکھیشور، چرا بنڈا راجو، نگنامی بھیرا وئیا اور مہاسوانیا سرفہرست ہیں۔ لیکن ان باغیانہ میلانات کو چونکہ عام پسند کی پشت پناہی حاصل نہیں تھی۔ اس لیے یہ سلسلہ غبار کی طرح کچھ عرصے بعد دھیرے دھیرے بیٹھ گیا۔ تلگو شعر و ادب میں نہ بہت زیادہ قدامت پسندی عام ہے نہ ترقی پسندی کا غلبہ ہے نہ جدیدیت کی انتہا پسندی کا دور دورہ۔ ہر طرح کی شدید جانب داری یا انتہا پسندی دھیرے دھیرے از خود مفقود ہوتی جا رہی ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ایک طرح سے سنجیدہ ماحول پیدا ہوتا جا رہا ہے جس میں فنکارانہ

کمال نہ سہی مگر فکر و مزاج کا ایک گونہ اعتدال بھی ہے اور استقلال بھی ۔

افسانوی ادب :-

تلگو زبان میں افسانوی ادب شعری ادب کے بعد کی روایت ہے۔ داستانوی انداز کے قصے کہانیاں، طلسمات، تاریخی اور نیم تاریخی، مذہبی اور نیم مذہبی نوعیت کے تذکرے وغیرہ ابتدا ہی سے ملتے ہیں مگر افسانہ یا کہانی کا باقاعدہ ایک فن کی صورت میں ارتقاء تقریباً ایک سو سال پہلے شروع ہوا تھا۔ یہ افسانوی ادب آج اس منزل میں ہے کہ ہندوستان کی کسی بھی ترقی یافتہ زبان کے افسانوی ادب کے مقابل کھڑا ہو سکتا ہے۔

جدید تلگو افسانوی ادب کا بانی کندوکوری ویریشلنگم ہے اور راجیسکھرا چرترم تلگو کا پہلا ناول ہے ابتدائی دور کے ناول نگاروں میں چلکا مورتی، سنو گنتی، انناوا، وشوناتھ اور گوپی چند کے نام آتے ہیں۔ جنھوں نے تلگو افسانے کو نئی نئی منزلوں سے روشناس کرایا۔ آزادی کے بعد تلگو کے افسانوی ادب میں ایک نیا موڑ آیا اور یہ نیا موڑ بچی بابو کی تخلیق پیورا کو مگلے دی کا رہین منت ہے۔ اس ناول کو راقم الحروف نے اردو قالب میں ڈھالا ہے اور نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا دہلی نے شائع کیا ہے۔ اس ناول کے بعد سے تلگو ناولوں میں صرف قصہ برائے قصہ یا کہانی برائے کہانی کی قدیم روایت برقرار نہ رہی بلکہ ناول زندگی کی بھرپور عکاسی کے وصف سے متصف ہوئی۔ زندگی کے موضوعات اور مسائل، زندگی کے مختلف رخ، فرد اور سماج کے رشتے، نفسیات اور فلسفے کے نکات، کہانی کا ایک خاص جزو بن کر ابھرنے لگے۔ بچی بابو کے بعد آنے والوں میں کوتمبا راؤ (کے۔کے) نے متوسط طبقے کی زندگی کا قریب سے مطالعہ کیا اور اپنے مشاہدات اور تجربات کو کہانیوں اور ناولوں کی صورت میں زندگی کو لوٹایا ہے۔ اس رویہ کو تقویت پہنچی۔ راچا کنڈا وشوا ناتھ شاستری (آر۔وی) سے جنھوں نے قاری کو عصری آگہی کے ساتھ ساتھ عرفان ذات کا بھی درس دیا۔ یہ آوازیں پھر سے گونجوں کی صورت میں دوبارہ لوٹ آئیں چنانچہ آج کی مشہور تلگو افسانہ نگار بینا دیوی راست، آر۔وی کے فن کی توسیع ہیں جبکہ دوسرے ناول نگار کے۔کے (کوتمبا راؤ) کے پیرو ہیں۔ آرو، ساری کتھلو، آرو سارو کتھلو اور آرو سارو روکولو راوی شاستری کی مشہور ناولیں ہیں۔ اسے تلگو افسانوی ادب کا او ہنری کہا جاتا ہے۔ ان کے بعد کی کہانی کاروں نے راوی شاستری کی پیروی کی۔

ادھر بچی بابو کے ہم عصر چلم نے جنسی آزادی اور صنفی مساوات کا بھرپور پرچار کیا۔ اس سے خواتین کی بیداری کے عمل کو تقویت پہنچی اور وہ ہر شعبہ حیات میں مردوں کے ساتھ ساتھ چلنے لگیں۔ افسانوی ادب پر تو انھوں نے گویا قبضہ ہی جما لیا ہے۔ ان خواتین افسانہ نگاروں میں رنگا نائیکما اور بینا دیوی، بھانو متی رام کرشنا، ڈی۔کامیشوری، سیالکشمی (مرحوم بچی بابو کی بیوی)، اچھوتاولی، واسی ریڈی سیتا دیوی وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ بھانو متی کی کہانیوں میں انداز بیان کی سادگی کے ساتھ ساتھ کردار نگاری پائی جاتی ہے۔ ان کی مشہور تصنیف اناگا رگی کتھالو کو کچھ عرصہ پہلے ریاستی ساہتیہ اکیڈمی کا انعام مل چکا ہے۔

رنگا نائیکما تلگو کی نامور کہانی کار ہیں۔ عورتوں کی آزادی ان کا محبوب موضوع ہے۔ انھیں بہترین افسانوی ادب کی تخلیق پر کچھ دنوں پہلے مرکزی ساہتیہ اکیڈمی کا انعام مل چکا ہے۔

کامیشوری کے ہاں ماخوذ خیالات اور مستعار موضوعات جزوی طور پر مقامی رنگ آمیزی کے ساتھ ملتے ہیں۔ واسی ریڈی سیتا دیوی کے ہاں زور بیان ہے۔

عام طور پر سماجی مسائل، ان کی کہانیوں اور ناولوں کے موضوع بنتے ہیں۔ ان کے ہاں طنزومزاح کی چاشنی بھی ہے۔ "مس کیلاسنم" ان کی مشہور تصنیف ہے۔ نرملا پربھاونی بھی ایک اچھی کہانی کار ہیں ہندوستانی گھر گرہستی ان کی کہانیوں کا عمومی موضوع ہے

نوری نرسمہوان شاستری تاریخی ناول نگار ہیں، لیکن اکثر یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کے ناول تاریخی واقعات کی مسخ شدہ تصویریں پیش کرتے ہیں۔ ملاپوڑی وینکٹ رمنا اچھی مزاحیہ کہانیاں لکھتے ہیں ان کی کہانیوں کا ایک مشہور مجموعہ "ملاپوڑی کتھلو" کے نام سے شائع ہوا ہے

حال ہی میں ایک اور تلگو کہانی نویس پالاگومی پدماراجو اپنا ایک خاص نقش لے کر ابھر رہے ہیں۔ ان کی مختصر کہانی "گلی وانا" ایم کو حال ہی میں نیویارک ٹائمز ایوارڈ ملا ہے۔

پالی واڑ کانتاراؤ تلگو کے ایک اہم ناول نگار ہیں۔ ان کی کہانیاں اور ناول ہر طبقے میں پڑھے اور پسند کیے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر کوری رنیو گوپال راؤ کے ناولوں کی تعداد زیادہ تو نہیں لیکن جو ہیں ان میں بنگالی ناولوں کی طرح کردار نگاری جاندار ہے بعض ناولوں میں بنگالی کردار بھی ملتے ہیں۔ کرشنا راؤ بھی زیادہ نہیں لکھتے۔ ان کی کہانیاں اور ناول رزمیہ انداز کی ہوتی ہیں۔ اکثر جنگوں اور لڑائیوں کے پس منظر میں واقعات کا ڈرامائی تسلسل اور پھر بیان کی سلاست اور روانی ان کے ناولوں کو دلچسپ بنادیتی ہے۔ دھرا راما موہن راؤ کی کہانیاں اور ناول سیاسی اور قومی تحریکات کا پس منظر لیے ہوئے ہوتی ہیں۔ ان کے علاوہ بعض نئے کہانی کار اور ناول نویس تلگو افسانوی ادب کو عصری رجحانات اور نئی فنی اقدار سے روشناس کرانے میں مصروف ہیں۔ لیکن بعض نقادوں کا خیال ہے کہ نئے کہانی کاروں اور پرانے ناول نگاروں میں بنیادی طور پر بہت زیادہ اختلاف نہیں پایا جاتا۔ یقیناً جدید طرز کے ناول فنی اور فکری اعتبار سے قدرے مختلف ضرور ہیں۔ لیکن یہ روایتی تلگو افسانہ ہی کی ترقی یافتہ اور توسیعی شکل ہیں۔ کہیں کہیں پلاٹ بندی، کردار نگاری، زبان اور انداز بیان اور مکالموں میں غیر ضروری مشکل پسندی، پیچیدگی اور رومانی توڑ مروڑ پائی جاتی ہے جسے عام قاری پسند نہیں کرتا۔ لیکن بہ حیثیت مجموعی جدید کہانیوں اور ناولوں نے تلگو افسانوی ادب کو زندگی سے بہت زیادہ قریب کر دیا ہے اور فنی اعتبار سے بھی ارتقار کی نئی منزلوں سے ہمکنار کر دیا ہے۔ خاص طور پر بلیواڑا، کی "بنیا بھومی" پاگومی کی "نلا پگڈی" اور دوی ویدلا کی "درادھی" اور کمتوری کی "پینکوتلو" جدید تلگو ناول کی حقیقی نمائندگی کرتی ہیں۔ ان کا انداز فکر حقیقت پسندانہ ہے۔ زمین سے لگ کے چلنے والے واقعات و کردار ہیں زبان سادہ اور سلیس جو بات وہ کہنا چاہتے ہیں وہ قاری کے دل کو چھو لیتی ہے۔ اس طرح جدید تلگو ناول اور افسانہ فاری کے فقدان اور ترسیل کے المیہ سے مبرا ہے۔ آج کے تلگو افسانوی ادب کا ایک دلچسپ رجحان یہ ہے کہ خواتین افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کی تخلیقات خواہ معیاری ہوں کہ غیر معیاری زیادہ پڑھی جاتی ہیں۔ زیادہ فروخت ہوتی ہیں نتیجہ کے طور پر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آج کے تلگو افسانوی ادب پر صرف خواتین افسانہ نگاروں کی عمل داری ہے اور وہ بے تکان لکھتی جارہی ہیں۔ حد یہ ہے کہ خواتین ناول نگاروں کی مقبولیت اور شہرت کو دیکھتے ہوتے بعض مرد ناول نگار بھی خواتین کے فرضی ناموں سے کہانیاں اور ناول لکھ رہے ہیں مادی ریڈی سلوچنا نے پچھلے سات آٹھ برسوں میں

(بقیہ صفحہ ۶۳۲ پر)

نئی مراٹھی شاعری

بدیع الزماں خاور

مر گئے، گِر کر ٹب میں چوہے
مُڑیں گردنیں، بِنا مروڑے
پیوستہ لب ہوئے لبوں سے
مِلیں گردنیں، بِنا چاہ کے
—— مرے جو گِر کر ٹب میں چوہے
غریب تھے کتنے یہ بےچارے!
جیسے بِلوں میں:

ٹب کے اندر
توڑ گئے دم سسک سسک کر
نیلی آنکھوں میں دِن کھویا
گات، پنڈلیاں، سب کو دھویا
جِینا بھی اِک مجبوری ہے
مَرنے پر بھی پابندی ہے
—— یاس کی ماری، یہ زہریلی
آنکھیں، لاکھ سہی شیشے کی
لب پہ مگر اِک شہد کا چھتّا
جسم کر بھی بے رس ہی نکلا
پیوستہ لب ہوئے نبوں سے
ٹب میں خوب نہائے چوہے!

(۱۹۴۵ء)

یہ ترجمہ بال سیتارام مرڈھیکر[1] کی اُس عہد ساز نظم کا ہے جو مراٹھی کی سب سے پہلی نئی نظم کہلاتی ہے اور جس کی اشاعت نے مراٹھی کے ادبی حلقوں میں ایک ہنگامہ برپا کر دیا تھا۔

مراٹھی کی نئی شاعری میں، جس کا آغاز دوسری جنگِ عظیم کے زمانے سے ہوتا ہے، بال سیتارام مرڈھیکر کو پیش رو کی حیثیت حاصل ہے اور اس اعتبار سے وہ آج بھی مراٹھی کے سب سے زیادہ قابلِ ذکر نئے شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ اِن کا پہلا شعری مجموعہ "شِشِراگم" (शिशिरागम) کے نام سے ۱۹۳۹ء میں شایع ہوا تھا جس کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ ابتدا میں وہ مراٹھی کے ایک خالص رُومانی شاعر تھے۔ البتہ دوسری جنگِ عظیم کے ساتھ ہی ان کی فکر میں نمایاں تبدیلی آئی اور یہی تبدیلی مراٹھی کی نئی شاعری کا سنگِ بنیاد ثابت ہوئی۔

پہلے مجموعے کی اشاعت کے ٹھیک آٹھ سال بعد بمبئی کے ایک والی پرکاشن کی طرف سے مرڈھیکر کا، اُن کی اکسٹھ نظموں پر مشتمل دوسرا شعری مجموعہ "کاہی کویتا" (काही कविता) کے نام سے ۱۹۴۷ء میں منظرِ عام پر آیا جسے متفقہ طور پر مراٹھی کی نئی شاعری کا اوّلین مجموعہ قرار دیا گیا۔ ہندوستان کے عام حالات پر دوسری جنگِ عظیم کے جو منفی اثرات ہوئے، اُن کا واضح عکس

[1] پیدائش: ۱۹۰۹ء وفات: ۱۹۵۶ء

مرڈھیکر کی "کاہی کویتا" میں شامل نئی نظموں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اِن نظموں کے پڑھنے سے مستی کی بجائے بیداری اسی کیفیت پیدا ہونے لگتی ہے اور ان کے پس منظر میں قاری کچھ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

مرڈھیکر کی نئی نظموں کا دوسرا مجموعہ "آنکھی کاہی کویتا" (आणखी काही कविता) کے نام سے ۱۹۵۱ء میں شایع ہوا۔ ان کی زندگی میں شایع شدہ ان کی چالیس نظموں پر مشتمل ان کا یہ آخری شعری مجموعہ نئی مراٹھی شاعری کے وزن و وقار کی ایک روشن علامت بن گیا۔ اور مجموعی طور پر "کاہی کویتا" سے زیادہ اہم اور مفید ثابت ہوا۔

مراٹھی میں آزاد نظم کی بنیاد انیل کی مشہور طویل نظم "بھگن مورتی" (भग्न मूर्ती) سے ۱۹۴۰ء میں پڑ چکی تھی لیکن مرڈھیکر نئے شاعر ہونے کے باوجود آزاد نظم کے قائل نہیں تھے۔ اُن کے شعری سرمایے میں اس نظم کے سوا شاید ہی کوئی اور آزاد نظم مل سکے گی، جو انہوں نے اپنے خاص دوستوں کی محفل میں سنانے کے لیے، تفریحِ طبع کے طور پر لکھی تھی۔ اور جس میں انہوں نے دعویٰ کیا تھا:

ضد پر آؤں تو بجّم جی
آزاد نظم لکھ دوں
——— میں بھی
سب سے اچھی لمبی چوڑی
ساڑی کے سے پلّو جیسی!

آزاد نظم سے احتراز اور مروّجہ چھندوں کی پابندی کے باوجود، مرڈھیکر نے ہیئت اور موضوع کے جو بے باک تجربے کیے ہیں، ان کی مثال نہ صرف نئی مراٹھی نظم میں بلکہ پوری مراٹھی شاعری میں بھی مشکل ہی سے مل سکتی ہے۔ نئے الفاظ، نئی تشبیہوں، نئے استعاروں، نئی علامتوں اور نئے تلازموں کا نہایت ہی خلاقانہ استعمال کر کے انہوں نے اپنا ایک مخصوص انداز پیدا کیا جو "مرڈھیکری انداز" کے نام سے پہچانا جاتا ہے۔ ان کے اس انداز نے نہ صرف یہ کہ اُن کے معاصرین کو متاثر کیا بلکہ آج بھی مراٹھی کے متعدد نئے شاعر اسی انداز کی تقلید یا توسیع میں مصروف دکھائی دیتے ہیں

سائنسی اور مشینی دور کے پیدا کردہ داخلی کرب و انتشار کو مرڈھیکر کی نئی شاعری کا سب سے بڑا محرک اور تجسس اور تشکیک کو ان کی نئی شاعری کی سب سے اہم صفت کہا جا سکتا ہے۔ ان کی نئی نظمیں ترسیل اور ابلاغ کے اعتبار سے عام مراٹھی قاری کے لیے سہل نہ سہی، مگر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مرڈھیکر کی نئی شاعری کے ثقیل اور دیر ہضم عرق ہی نے مراٹھی کے آج کے شعری ادب کو سب سے زیادہ توانائی عطا کی ہے۔ ظاہر میں عجیب و غریب نظر آنے والی ان کی اس نئی شاعری کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ان کی یہ شاعری ہی مراٹھی کے موجودہ دور کی سب سے خوبصورت شاعری ہے اور انہوں نے نئی مراٹھی شاعری کی قیادت کا حق پوری طرح ادا کر دیا ہے۔ ان کی شاعری ذاتی ہوتے ہوئے بھی آفاقی ہے۔ اس میں زندگی کی بے یقینی کا شدید احساس ضرور موجود ہے مگر یہ آخری مقصدِ حیات کے شعور و ادراک سے بھی خالی نہیں ہے۔

مرڈھیکر کی شخصیت اور اُن کے فن پر لکھے گئے مضامین کے انبار کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مراٹھی کے اس غیر معمولی طور پر حساس اور ذہین شاعر کی ادبی اہمیت اور حیثیت کا پرانے مراٹھی کے نقادوں کو بھی اعتراف ہے ان میں سے اکثر اہم مضامین مرڈھیکر کی زندگی ہی میں لکھے گئے تھے اور یقیناً یہ سعادت ایسی ہے جو بہت کم نئے شاعروں کے حصے میں آتی ہے۔

سخت چمکتے بازو ہیں، یا
لوہے کے لہرائے ناگ
کالی رانیں، جیسے کسی نے
چیرا ہو فولادی ساگ

نہیں چیونٹیاں، یہی آدمی
یہی باپ، ماں، بہنیں بھائی

یہی بھتیجے اور بھتیجی
اور یہی ہیں بیٹے بیٹی

وہی اُدتھ ہے مالوتا کا
دیکھ لیا دوبارہ پڑھ کر
دھڑکن پار گگن کے، لیکن
بازگشت مٹّی کے گھڑے پر

ہرے رنگ کے یہ شجر نوش کرتے
بہاری میں کالی ہوا، دھیرے دھیرے
یہ سُورج کو، خاموش لہروں سے چُن کر
نگلنے کو بے تاب، آبی پرندے!

——— یہ اور اس قسم کے دوسرے بہت سے نت نئے ٹکڑے مرڈھیکر کی شاعری میں جا بجا ملتے ہیں۔ ان کی نئی نظموں میں قاری کو چونکا دینے کی ایک شعوری کوشش کارفرما نظر آتی ہے۔ کالی ہوا، کُبڑی تنہائی، اندھیرے کا جہاز، نوتلانل، ہری مستی، سیاہ خوشبو، زرد ہوا، وغیرہ جیسی بے شمار نئی تراکیب مرڈھیکر کی وجہ سے مراٹھی میں داخل ہو کر اس کی نئی شاعری کا مزاج بن چکی ہیں۔ یوں تو مرڈھیکر کی "ششیراگم" کے بعد کی پوری شاعری مراٹھی کی نمائندہ نئی شاعری ہے۔ مگر ان کی دو نظمیں "گنپت وانی" (गणपत वाणी) اور "ازون پیتو واس پھلانا" (अजून पेतो वास फलाना) خصوصیت کے ساتھ شاہکار کا درجہ رکھتی ہیں اور ان کا شمار مراٹھی کی بڑی نظموں میں کیا جا سکتا ہے۔

مرڈھیکر کے سوا، ۱۹۶۰ء تک مراٹھی میں جو نئے شاعر اپنا اپنا انفرادی مقام بنا چکے تھے اُن میں وسنت ہزرنس، ی۔ د بھاوے، شرت چندر مکتی بودھ، گ۔ ب۔ گرامو پادھیے، وندا کرندیکر اور سدانند ریگے کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

ہزرنس کا مختصر سا شعری مجموعہ "وشتیا ہنے" (वस्त्या) (आल्हा) جس میں ان کی صرف چھبیس نظمیں شامل ہیں اور جو ۱۹۴۹ء میں شایع ہوا تھا، مرڈھیکر کے شعری مجموعے کے بعد نئی مراٹھی شاعری میں سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ ہزرنس کی شاعری کو جدید معاشرے کے شکست خوردہ فرد کا المیہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ اُن کے شعری مجموعے میں شامل تمام نظمیں پابند نظمیں ہیں۔ مگر انہوں نے آزاد اور معرّیٰ نظمیں بھی لکھی ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی ایک نظم "سراولیلے ڈولے" (सरावलेले डोळे) خاص طور پر قابلِ ذکر ہے، جو ایک مشہور رسالے میں شایع ہو کر کافی مقبول ہو چکی ہے۔ "آکاش نیلے شیت پیولے" (आकाश निळे, श्वेतपिवळे)، "نیلا دھور" (निळा धूर) اور "می" (मी) ان کی نمائندہ نظمیں ہیں۔ ان میں سے آخر الذکر دو نظمیں ان کے شعری مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔ مگر بالترتیب "ستیہ کتھا" اور "ابھی رُوچی" میں چھپ چکی ہیں۔ اُن کی شاعری میں مرڈھیکر کے نمایاں اثرات دکھائی دیتے ہیں اور خود ہزرنس کو بھی اس بات کا اعتراف ہے۔ اس کے باوجود ان کی شاعری کو محض تقلیدی شاعری کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

بھاوے کے دو شعری مجموعے "آردرا" (आर्द्रा) مطبوعہ ۱۹۴۹ء اور "ہلوے بھنگ" (हळवे [illegible]) مطبوعہ ۱۹۵۱ء، نئی مراٹھی شاعری میں اہم اضافہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی اکثر نظمیں نثری نظموں کی تعریف میں آتی ہیں۔ یاسیت اور رجائیت کے امتزاج اور داخلی کرب کے اچھوتے اظہار نے، مرڈھیکری اثرات کے باوجود بھاوے

؎ اس نظم کا ترجمہ "اب تک لال ہے مٹّی" کے نام سے اس شمارے میں شامل اشاعت ہے۔ یہ ترجمہ "خوشبو" سے لیا گیا ہے۔

کی شاعری کو مراٹھی کی منفرد نئی شاعری بنا دیا ہے۔" ایک چیز" ([illegible]) "راتر" ([illegible]) "اچانک" (अचानक) اور "ریشمی کہانیاں" ([illegible]) وغیرہ ان کے انفرادی اسلوبِ نگارش کی آئینہ دار اور نمائندہ نظمیں کہی جا سکتی ہیں۔ ان کی ایک مشہور نظم "ایسا کرو ساور" (ऐसा कुसावर) عرصہ تک مراٹھی کے شعری ادبی حلقوں میں موضوعِ بحث بنی رہی۔ اپنے بیشتر ہم عصروں کی طرح بھاڈے بھی اب خاموشی اختیار کر چکے ہیں مگر نئی مراٹھی شاعری کے دلدادگان کو انکی نظموں کے اس قسم کے ٹکڑے اب بھی یاد آتے رہتے ہیں:

میری کھڑکی کے نیچے کا راستہ
کھلی کھڑکی سے اندر آجاتا ہے ...

اپنے بھیانک جلتے زخموں کے
پھول پرو کر بنائی ہوئی مالا
آج میں
لے آیا ہوں تمہارے لیے ...

کبھی تھرتھراہٹ، کبھی گھبراہٹ
ان کے سوا کوئی دوسرا جذبہ
نہیں اگتا
دل کی زمین پر ...
آسمان کے بادلوں سے
زندگی برسنے کے بدلے
راکھ گرنے لگی ہے

مکتی بودھ مراٹھی کے سب سے اہم رجائیت پسند نئے شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ اور ان کی شاعری کی دنیا صرف ذات تک محدود نہیں ہے۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ "نوی مل واٹ" (नवी मळवाट) کے نام سے ۱۹۵۰ء میں اور دوسرا مجموعہ "یاترک" (यात्रिक) کے نام سے ۱۹۵۷ء میں شایع ہوا تھا۔ ان کی شاعری میں فکر اور جذبے کی آنچ بہت تیز نظر آتی ہے۔ "نوی مل واٹ" ([illegible]) "نوی کویتا" (नवी कविता) "ورشاگم" (वर्षागम) اور "لال قندیل" (लाल कंदील) وغیرہ ان کے پہلے مجموعے کی بہترین نظمیں ہیں۔ ان کا دوسرا مجموعہ "یاترک" عہدِ حاضر کے اس انسان کا منظوم سفرنامہ ہے جس کی قسمت میں سفر اور مسلسل سفر لکھا ہوا ہے۔ ان کی "کھڑے آہے" ([illegible]) "آتا" (आता) "پری ورتن" (परिवर्तन) اور "گوڈ نکشیپن" (गोड निक्षेपण) جیسی خوبصورت نظمیں اس سفر کے مختلف مرحلوں کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں۔ مکتی بودھ کی تمام نظمیں آزاد ہیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے اپنی قائم کردہ روایات کو کافی آگے بڑھایا ہے۔ ان کی شاعری گرد و پیش کے حالات سے چوٹ کھائے ہوئے شاعر کے غمزدہ دل کی آواز ضرور ہے مگر اس آواز میں خوش آئند مستقبل کی دھڑکنیں شامل ہیں۔ ان کی شاعری کا لہجہ ترنیہ بھی ہے اور طرب ناک بھی۔

گراموپادھے کا واحد شعری مجموعہ "نیلاونتی" (निळावन्ती) بھی ۱۹۵۱ء میں شایع ہوا تھا۔ یہ مجموعہ بے حد مختصر اور ان کی صرف چھبیس نظموں پر مشتمل ہے۔ مگر نئی مراٹھی شاعری میں اس کا مقام کافی اونچا ہے۔ "نیلاونتی" کی نظمیں متضاد حالات اور زندگی کی بے ثباتی کے شدید احساس کا شعری اظہار ہیں۔ گراموپادھے کی نظموں کی ترسیل میں کسی قسم کی پیچیدگی نہیں ملتی۔ اور نئی گراموپادھے پہلے مراٹھی شاعر ہیں جنہوں نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ ابہام اور قاری کو الجھن میں ڈال دینے والی علامتوں کے استعمال کے بغیر بھی نئی شاعری کی جا سکتی ہے۔ ان کی بیشتر نظمیں آزاد اور مختصر ہیں۔ "اُڈالے چھپر" (उडाले छप्पर) "کالیب ڈھگانی" ([illegible]) "تجھے درشن" (तुझे दर्शन) اور "نکو نکو" (नको नको) ان کی بڑی خوبصورت اور صاف ستھری نئی نظمیں ہیں۔

سے اس نظم کا ترجمہ "اب" کے عنوان سے اس خاص نمبر میں شاملِ اشاعت ہے۔

کرندیکر کے ۱۹۵۴ء میں مطبوعہ "مرد گندھ" (मृद गंध) سے پہلے، ان کا ایک شعری مجموعہ "سوید گنگا" (स्वेद गंगा) کے نام سے بھاوے کے "آردرا" کے ساتھ ہی شایع ہوا تھا۔ مگر ان کی نئی شاعری کا باقاعدہ طور پر "مرد گندھ" ہی سے آغاز ہوتا ہے۔ کرندیکر کی چند ابتدائی نظموں میں مرڈھیکر کے اثرات کی نشاندہی ضرور کی جا سکتی ہے مگر اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ان کا اپنا ایک جداگانہ انداز ہے اور انہوں نے اپنی اس انفرادی آواز کو، جسے آج کی سب سے مستحکم اور معتبر آواز سمجھا جاتا ہے، ۱۹۶۰ء سے پہلے ہی پالیا تھا۔ ان کی نظموں کی ترسیل مشکل تو ہے مگر غیر ممکن نہیں ہے۔ ان کی نظمیں آزاد نظم سے قریب ہوتے ہوئے بھی ترنم، موسیقی اور غنائیت سے بھرپور ہیں۔ کرندیکر کے یہاں یاسیت خال خال ہی نظر آتی ہے۔ انہوں نے اپنی نظموں میں پرجوش جذبات کا بڑی خوبی کے ساتھ اظہار کیا ہے۔ اُن کے شعری مجموعے "مرد گندھ" کی اکثر نظمیں کوکن کے پس منظر میں لکھی ہوئی ہیں۔ اس لیے اُن میں مقامی رنگ کی نادرہ کاری جابجا ملتی ہے۔ ان کی نئی نظموں میں "دانتا پاسون دانتا کڑے"[۴] (दाँतापासून दाँताकडे) اور "تی جنتا امر آہے" (ती जनता अमर आहे)[۵] خاص طور پر مراٹھی کی بڑی نظموں کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اُن کی دوسری قابلِ ذکر نئی نظموں میں "ساولیا" (सावल्या) "بنڈ کھور آتمے" (बंडखोर आत्मे)[۶] "ماجھیا منا بن دگڑ" (माझ्या मना बन दगड) اور "دھونڈیا بھاوی" (धोंड्या न्हावी) وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ان میں سے اول الذکر دو نظموں کے اردو ترجمے ("سائے" اور "باغی روحیں") جن کے اقتباسات ذیل میں پیش کئے جا رہے ہیں، شب خون اور شاعر میں شایع ہو چکے ہیں اور "خوشبو" میں بھی شامل ہیں:

——سائے لہراتے ہیں اکثر
غار میں دل کے
اور وہ سائے یاد آتے ہیں
جو کرتے ہیں رقص پلیٹو کے غاروں میں
لگتا ہے اندر سے
کسی دن بن کر اک چھوٹا سا سایہ میں
نکلوں کھوج میں اُس پیپل کی
جس کے سائے
اس دھرتی پہ نہیں لہراتے ...

(۲)

وقت کے صاف اور سیدھے خط پر
حال اک بے معنی نقطہ ہے
جس کا کوئی رُوپ نہیں ہے
جس کی کوئی شکل نہیں ہے
مستقبل ماضی بن جائے
تو، احساس کی سطح کو اکثر
حال کے اس مبہم نقطے پر
چھیدتے ہیں لوگ
اور تب ان کو "ہے" کا بھرم
——ہونے لگتا ہے

ریگے کی نئی نظموں کا پہلا مجموعہ "اکشر ویل" (अक्षरवेल) کے نام سے ۱۹۵۰ء میں شایع ہوا تھا۔ ان کی شاعری میں ابہام تو ہے لیکن یہ کشش اور خوبصورتی سے خالی نہیں ہے۔ ان کی نظموں میں عصری زندگی کے نوع بہ نوع عکس دیکھے جا سکتے ہیں۔ وہ مرڈھیکر کے مقابلے میں کسماگرج سے زیادہ متاثر معلوم ہوتے ہیں اور غالباً یہی وجہ ہے کہ ان کی بیشتر نظمیں تمثیلی انداز لیے ہوئے ہیں اور ان کی زبان بھی تمثیلی زبان جان پڑتی ہے۔ وہ صحیح معنوں میں مراٹھی کے ایک قلندر شاعر ہیں اور ان کی نظموں میں فطرت کی عکاسی کے ساتھ ساتھ

---

۴ اور ۵ اِن دو نظموں کے ترجمے اس شمارے میں شاملِ اشاعت ہیں۔ ان میں سے پہلا ترجمہ (دانتوں سے دانتوں تک) مطبوعہ ہے اور "خوشبو" سے لیا گیا ہے۔

انسانی حزن وملال کی بھی بہترین ترجمانی دکھائی دیتی ہے۔ ذیل میں ان کی ایک مختصر نظم "ماتی" (माती) کا ترجمہ پیش کیا جارہا ہے:

میری قبر کے اندر کا میں...
میں ہی اپنا ساز بنتا ہوں
اور میں ہی بیٹھا سنتا ہوں
اپنے گیت کے سُر...

اس قبر کا خول پھٹے بغیر
یہ گیت بھلا کیونکر زندہ ہو سکتا ہے؟
اور یہ گیت زندہ ہوئے بغیر
یہ خول بھلا کس طرح پھٹ سکتا ہے؟

اب آخری دن تک
اسی خول کو بیٹھے سہلاتے رہنا ہے...
یہی گیت بیٹھے گاتے رہنا ہے...
مٹی کا ساز...
مٹی کا گیت...
مٹی کا سُر...
اور مٹی کا میں!

مراٹھی میں ۱۹۶۰ء تک لگ بھگ ساڑھے چار سو نئی نظمیں لکھی جا چکی تھیں اور نئی شاعری کے ایک درجن کے قریب مجموعے چھپ چکے تھے۔ اُس دور کے جن اہم نئے شاعروں کا ذکر کیا جا چکا ہے اُن میں سے مکتی بودھ، کرندیکر اور ریگے کا تخلیقی سفر اب بھی برابر جاری ہے۔ ان تینوں کو ۱۹۶۰ء کے بعد کے نئے شاعروں میں امتیازی مقام حاصل ہے اور ان کی وجہ سے مراٹھی کے نئے شعری ادب میں مسلسل قابلِ قدر تجربے اور اضافے ہو رہے ہیں۔ اِدھر نئی شاعری کے جو مجموعے شایع ہوئے ہیں۔ ان میں "جاتک" (जातक) کی وجہ سے کرندیکر اور "گندھرو" (गंधर्व) کے باعث ریگے نئے مراٹھی شاعروں میں اور بھی ممتاز نظر آنے لگے ہیں اور ان کی قبولیت اور اہمیت قابلِ رشک حد تک بڑھ گئی ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو شاید مبالغہ نہ ہوگا کہ مراٹھی شاعروں کی جدید ترین نسل مرڈھیکر کے بعد، کرندیکر اور ریگے ہی سے سب سے زیادہ متاثر ہے۔ اور یہ دو نام آج بھی اس راستے کے، جس پر نئے مراٹھی شاعروں کا قافلہ گرمِ سفر ہے، سب سے زیادہ روشن چراغ یا نشانِ منزل ہیں۔

مراٹھی میں ۱۹۶۰ء تک جو دوسرے شاعر مشہور ہو چکے تھے، اور جو آج بھی اپنی الگ الگ پہچان رکھتے ہیں ان میں وسنت باپٹ، منگیش پاڈگاؤنکر اور اندرا سنت کا ذکر یہاں اس لیے ضروری محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے بنیادی طور پر نئے شاعر نہ ہوتے ہوئے بھی اپنی آواز کو نئی مراٹھی شاعری کی رفتار سے بڑی حد تک ہم آہنگ رکھا ہے۔ تقسیم ہند کے پس منظر میں "جھیلم جے اشرو" ([illegible]) جیسی شاہ کار نظم لکھنے والے وسنت باپٹ کی شاعری کے اکثر موضوعات سماجی یا سیاسی ہوتے ہیں۔ منگیش پاڈگاؤنکر شاعرِ جذبات یا بھاؤکوی کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہیں اور اندرا سنت کی شاعری کا سب سے بڑا موضوع محبت ہے۔ اس کے باوجود باپٹ کے یہاں "اکراوی دِشا" (अकरावी दिशा)، پاڈگاؤنکر کے یہاں "گرکی" (गिरकी) اور اندرا سنت کے یہاں "سمور اُرتے" (समोर उरते) جیسی متعدد ایسی نظمیں مل جاتی ہیں جن کو نئی مراٹھی نظموں کے ساتھ ملا کر پڑھا جا سکتا ہے۔

نئے مراٹھی شاعروں کی جو نسل ۱۹۶۰ء کے بعد ابھر کر سامنے آئی ہے اس کی نمائندگی کا سہرا دلیپ چترے، نارائن سُروے، آر۔ ڈی۔ پربھو، ریکھل دت اور گریس کے

---

۵۵ یہ مضمون زیرِ تحریر تھا کہ ۲۵ اپریل کو بمبئی میں ان کے اچانک انتقال کی خبر ملی ـــــ خاور

سر ہے۔ ان میں سے دلیپ چترے، مرڈھیکر اور کرندیکر سے وابستہ نئی مراٹھی شاعری کی خصوصیات کو آگے بڑھانے والے اہم شاعر ہیں۔ ان کا ایک شعری مجموعہ "کویتا" (कविता) کے نام سے شایع ہو چکا ہے۔ نارائن سُروے کی شاعری محنت کش طبقے کے دکھ درد کی عکاسی کرتی ہے۔ آرتی پربھو اپنی ذات میں گم ہو کر کائنات کی تلاش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ "زوگوا" (जोगवा) "دیوے لاگن" (दिवेलागण) اور "نکشتر اچے دینے" (नक्षत्रांचे देणे) وغیرہ اُن کے مشہور شعری مجموعے ہیں۔ ریشل دت، وابندر ناتھ ٹیگور کی شاعری سے متاثر نظر آتے ہیں۔ اُن کے شعری مجموعے "لاٹا آئی لہری" (आला आई लहरी) میں جو نظمیں شامل ہیں، وہ رباعیوں کے انداز میں لکھی گئی ہیں اور ان میں محبت، فراق اور ناامیدی جیسے مختلف جذبات کی خوبصورت عکاسی کی گئی ہے۔ گریس کی شاعری میں یاسیت کا عنصر غالب ہے۔ اور یہ فرد کی تنہائی اور بے چارگی کی مظہر ہے۔ "سندھیا کال کویتا" (सन्ध्याकालच्या कविता) ان کا اہم شعری مجموعہ ہے۔

اِن کے علاوہ نام دیو ڈھالور، شنکر ویدیہ، گنگادھر مہانبرے، مدھو کر کیچے، وسنت ساونت، کیشو میشرام، گوند جوستی، سرینواس پاٹنکر، انورادھا پوتدار، لوکنی جوگلیکر، وسنت ویدیہ، دت پرسن کارکھانس، سنجیو وسنت چندھڑے، یوگیشور ابھینکر اور بابوراؤ گوکھلے وغیرہ بھی جدید ترنسل کے قابل ذکر مراٹھی شاعر ہیں۔ ان میں سے بیشتر نئے شاعر اپنے مخصوص موڈ اور رنگ و آہنگ کی وجہ سے اپنا انفرادی مقام بنا چکے ہیں اور اپنی آواز کو پا چکے ہیں جن جدید تر مراٹھی شاعروں کے شعری مجموعے اب تک شایع ہو چکے ہیں، ان میں نام دیو ڈھالور کے "رانا تلیا کویتا" (रानातल्या कविता)، شنکر ویدیہ کے "کالا سُور" (काल स्वर)، مدھو کر کیچے کے "پنوسیا تھلیب" (...)، وسنت ساونت کے "سوستک" (स्वस्तिक) اور انورادھا پوتدار کے "آورت" (आवर्त) کو خاص طور پر مراٹھی کے نئے شعری ادب میں اضافہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

آج کی نئی مراٹھی شاعری کی کوئی مخصوص تعریف تو نہیں کی جا سکتی۔ البتہ یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ اب نئی مراٹھی شاعری ایلیٹ، ایذرا پاؤنڈ، یا آڈن وغیرہ کی محض نقالی یا اندھی تقلید نہیں رہی ہے بلکہ اس میں کچھ ایسی واضح تبدیلیاں ظاہر ہیں جن کے پیش نظر اسے صحیح معنوں میں آج کی مراٹھی شاعری کا نام دیا جا سکتا ہے۔

جہاں تک شعر کے خارجی پیکروں کا تعلق ہے آج کی نئی مراٹھی شاعری میں آزاد اور پابند نظموں کے علاوہ نئے آہنگ اور نئے گیت بھی نظر آتے ہیں اور نئی غزل کا جلوہ بھی دکھائی دیتا ہے۔ نئی مراٹھی شاعری کی ترویج و اشاعت میں "ستیہ کتھا" "ابھی رُوچی" "نو بھارت" اور "روشنی" جیسے رسائل و جرائد نے اور "موج پرکاشن" اور "پاپولر پرکاشن" جیسے مشہور اشاعتی اداروں نے بڑی اہم خدمت انجام دی ہے۔ یہ شاعری نہ صرف ریڈیو، ٹیلی ویژن اور کوی سمیلنوں کے ذریعے اب مقبول ہوتی جا رہی ہے بلکہ ثانوی جماعتوں سے لے کر یونیورسٹی اور کالجوں تک کے نصاب میں داخل ہو چکی ہے۔ اسے سرکاری سرپرستی بھی نصیب ہے اور نئی شاعری کے اچھے شعری مجموعوں کو ہر سال ریاستی انعامات بھی مل رہے ہیں۔ مختلف شعری مجموعوں، شعری انتخابات اور رسائل کے اوراق میں پھیلی ہوئی نظمیں پڑھنے کے بعد نئی مراٹھی شاعری کے بارے میں یہ خوشگوار تاثر قائم ہوئے بغیر نہیں رہتا کہ نئی مراٹھی شاعری بڑی تیزی سے آگے بڑھ رہی ہے اور آج کے نئے مراٹھی شاعر جس لگن اور خلوص کے ساتھ اپنا تخلیقی سفر جاری رکھے ہوئے ہیں اسے دیکھ کر یقین کرنا پڑتا ہے کہ نئی مراٹھی شاعری کا مستقبل شاندار اور تابناک ہے۔

کنڑ ادب کے پچیس ۲۵ برس

حمید الماس

سنہ ۱۹۵۶ء سے پہلے کنڑ زبان کا شیرازہ بکھرا ہوا تھا جب لسانی بنیادوں پر ہندوستانی ریاستوں کی تنظیم جدید ہوئی تو ریاست میسور میں وہ تمام علاقے شامل ہوئے جہاں کنڑ بولنے والوں کی کثیر تعداد موجود تھی۔ اس وقت ریاستِ کرناٹک چار علاقوں پر مشتمل ہے۔ ان علاقوں میں لب و لہجہ اور چند لفظوں کی صورت گری میں تضاد کے باوجود کنڑ ادب میں ہم آہنگی نظر آتی ہے۔

دو ہزار برسوں سے کنڑ زبان ادبی اور تہذیبی میراث کی حامل ہے۔ بیسویں صدی میں نہ صرف کنڑ ادب کی تخلیق کثرت سے ہوئی بلکہ ملک کی سماجی، معاشی اور سیاسی ترقیوں کی روشنی میں نئی سمتوں اور معنویت کا تعین کیا گیا۔ اپنی زبان کی صیانت اور اس کی ترویج کے لیے کنڑ والوں نے ہمیشہ اپنی ہوش مندی کا ثبوت دیا ہے۔ اس اُنیس اضلاعی ریاست میں دو سو سے زائد کنڑ اخبار اور رسائل کثیر تعداد میں شایع ہوتے ہیں۔ اہلِ کرناٹک کو اپنی ریاست، اپنی تہذیب، اپنی روایات اور اپنا ادب نہایت ہی عزیز ہے۔ کنڑ ادب کو پانچ ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ ہر دور کے دامن میں فکر و نظر کے گُہر ملتے ہیں۔ کنڑ ادب کے نقادوں نے ہر دور کے مابین ایک لازوال رشتہ کی نشاندہی کی ہے۔ چنانچہ یہ کہا جاتا ہے کہ نئے ادب کی بنیادوں کے نیچے فکر و حکمت اور تجربوں کا ایک عظیم سرمایہ ہے۔

بیسویں صدی کی شروعات سے کنڑ ادب نئے موضوعات اور ہئیت کی تبدیلیوں سے روشناس ہوا۔ بی، ایم، سری کنٹھیا، ڈاکٹر مدنا اور ماستی وینکیٹش اینگار نے انگریزی ادب کے توسط سے کنڑ شاعری اور افسانہ نگاری کے حسن کو نکھارا۔ اس کے بعد ترقی پسند تحریک کے زیر اثر کنڑ ادب کی تخلیق ہوتی رہی۔ اگرچہ ۱۹۵۰ء کے بعد بھی بساطِ ادب پر ترقی پسند ادیبوں کا ہلکا سا تسلط برقرار رہا اور مخصوص نظریات کی اشاعت ہوتی رہی۔ لیکن اُس کے ساتھ ہی ان ادبی میلانات کے خلاف ردِ عمل بھی شروع ہوا چنانچہ ۱۹۵۰ء میں بمبئی کے کنڑ ساہتیہ سمیلن میں ڈاکٹر وی۔ کے۔ گوکاک نے کہا کہ "ادب کو خارجی حالات اور باطنی ماہئیت اور اس کے جمالیاتی تخلیقی عمل کے توسط سے تہذیب اور روایت کو سمجھنے کی ضرورت ہے،، دراصل یہیں سے کنڑ ادب میں جدید رجحانات پر عمل آوری شروع ہوئی۔ سنہ ۱۹۵۰ء کے بعد کنڑ ادیبوں کو ایک واضح منزل نظر آئی۔ گوپال کرشنا اڈیگا نے جدید ادب کی حمایت کرتے ہوئے کہا کہ سماجی تبدیلی کا اثر براہِ راست ادب پر ہوتا ہے۔ سوچنے اور اظہار کے ڈھنگ بدل جاتے ہیں۔ انھوں نے ایک اور مضمون میں لکھا ہے کہ "جس زمین پر ہمارے بزرگوں کے قدموں کے نشان ہیں، اسی زمین پر ہمارے قدم بھی جمے ہوئے ہیں۔ لیکن فطری تقاضے کے تحت ہم اس زمین کو اپنی نظر سے دیکھتے ہیں" اڈیگا نے ایک طویل اور کلاسیکی نظم "دھرتی کا گیت" میں اپنے اسی نظریہ کی وضاحت کی ہے۔

شاعری

کنڑ ادب کے قافلے میں شاعروں کی تعداد کچھ زیادہ نہیں ہے۔ کسی بھی رسالے کے خاص نمبر میں زیادہ سے زیادہ دس نظمیں ہوتی ہیں۔ شاید اسی کا نتیجہ ہے کہ شاعری بڑے ذوق و شوق سے پڑھی جاتی ہے۔ بہر حال جدید ادب کے زینوں پر پہلے کنڑ شاعروں نے ہی قدم رکھا ہے۔

جدید شاعروں نے مخالفت سے بچنے کے لیے فوراً پرانی روایات سے انحراف نہیں کیا۔ مروجہ بحروں اور ہیئتوں کو استعمال کرتے ہوئے جدید جذبات کی ترسیل کی۔ گوپال کرشنا اڈیگا نے کہا ہے کہ آج کے نئے دور میں یہ ضروری ہے کہ جدید شعر میں نیا خون داخل کیا جائے اور شاعری ایک مرتبہ اور دھرتی کو چھو لے۔ نئے شعری تجربات کے ضمن میں ان لوگوں نے دلیل کے بغیر کوئی بات نہیں کی۔ ان کے اظہار کی شگفتگی نے جدید شاعری کو جلد ہی مقبول بنایا۔ ابتدائی دور میں لی کیشوا بھٹ، کے پٹنا گوڑہ، یم یس، پدمانابھ راؤ، وائی ناگیش شاستری اور جیا دیوی تائی لنگاڈے نے پرانی اصنافِ سخن چمپو، سنگیتہ، شتاپدی، تری پدی اور وچن کو نئے احساسات سے آراستہ و پیراستہ کیا۔ کے پٹنا گوڑہ نے پرانی اصنافِ سخن کو برتنے میں مہارت دکھائی۔ ان کا یہ تجرباتی اقدام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ انھوں نے اپنی ایک طویل نظم "کالورو چیلوو" میں خالص کنڑ زبان کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ اگرچہ یہ نظم ناکام محبت کی داستان پر مبنی ہے لیکن شاعر نے اسے ایک نئے زاویے سے برتا ہے۔ چائے اور کافی کے باغوں کے زرخیز علاقے ملناڈ کی سماجی زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ یہ ایک ایسی نظم ہے جو اظہار کی قوت سے لازوال ہو گئی ہے۔ اسی طرح جیا دیوی تائی لنگاڈے نے تری پدی صنفِ سخن کو اپنایا۔ لہجہ کی سادگی اور وارفتگیِ عشق کے اثرات سے ان کی نظمیں عوامی گیتوں سے قریب ہو گئی ہیں۔ جس کا اندازہ نظم کے اِس بند سے کیا جا سکتا ہے:

ترس رہی ہوں
میں گھل رہی ہوں
بہت ہی کمزور ہو گئی ہوں
نہ جانے کب سے تمھاری آمد کی منتظر ہوں
بتاؤ
کیا میں تمھارے قدموں کی آہٹیں بھی نہ سُن سکوں گی

جدید شاعروں نے جلد ہی اپنی نئی طرزِ فکر کے ذریعے ایک وسیع حلقہ بنا لیا اور کچھ پرانے شاعر بھی اس حلقے کے اثر میں آ گئے۔ ڈی۔ آر۔ بیندرے سکے۔ وی۔ پٹپا اور گوکاک کی تخلیقات بھی منظرِ عام پر آتی رہیں۔ جن میں فلسفہ اور فکر کا عنصر زیادہ ہوتا تھا۔ اس دوران کے۔ وی۔ پٹپا کے تین مجموعۂ کلام شایع ہوئے۔ ان تینوں شعری مجموعوں میں فکری اور محاکاتی نظمیں شامل ہیں۔ البتہ اُن کی اکثر نئی نظموں میں طنز کا رنگ داخل ہو گیا ہے۔ کے، وی، پٹپا کا ایک اور اہم شعری کارنامہ "رامائن درشنم" ہے جس پر انھیں گیان پیٹھ ایوارڈ ملا ہے۔ دراصل انھوں نے رامائن کو جدید عصری تقاضوں کی روشنی میں منظوم کیا ہے۔ پی۔ ٹی۔ نرسمہا چار نے تمثیلی منظومات پر زیادہ توجہ کی اور اپنی طویل نظموں کو مذہبی اور تاریخی واقعات کا ترجمان بنایا۔ ان نظموں کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ ان میں شروع سے آخر تک غنائیت کی فضا چھائی ہوئی ہے۔ وی۔ کے۔ گوکاک کی نظموں میں خیر و شر اور فطری مناظر کی عکاسی کی گئی ہے۔ پرانے شاعروں میں ڈی۔ آر۔ بیندرے ہی تنہا شاعر ہیں جن کا کلام فکر کی تازگی، لہجے کی شگفتگی اور بصیرت و مسرت کی تابندگی سے منور ہے۔ بیندرے کی حالیہ کتابوں میں "ارالو مارلو" اور "ناکوتنتی" اور "سوریہ پینا" بہت معروف اور مقبول ہیں۔ پہلی دو کتابوں پر علی الترتیب ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ اور گیان پیٹھ ایوارڈ ملے ہیں۔ اس وقت بیندرے سب سے زیادہ معمر کنڑ شاعر ہیں مگر آج بھی ان کی بذلہ سنجی، ہر موضوع پر گرم گفتاری، مطالعے اور شاعری کے چشمے آبِ شیریں سے لبریز ہیں۔

کنڑ کی جدید شاعری کو چمکانے میں گوپال کرشنا اڈیگا نے اپنی ساری توانائیاں صرف کیں۔ ان کو جدید شاعروں کا امام مانا جاتا ہے۔ اڈیگا کی ایک نظم "دھرتی کا گیت" بہت ہی مقبول ہے۔ اسی عنوان سے ان کا مجموعۂ کلام بھی شایع ہوا جس میں اس نظم کے علاوہ مزید چھ نظمیں ہیں۔ ان کا ایک اور شعری مجموعہ "چنڈی مدالے" ۱۹۵۰ء میں شایع ہوا تھا۔ یہ دونوں کتابیں نوجوان نسل کے لیے ایک ذہنی انقلاب کا ذریعہ ثابت ہوئیں۔ تجربے کی گہرائی، جذبات کی شدت، آگہی کی باریک بینی، مختلف بحروں کا امتزاج، اظہار کا نیاپن اور لہجے کی شگفتگی ان نظموں کی خصوصیات ہیں۔ کنڑ ادب میں اڈیگا کی شاعری کو نئے ذہنی سفر کی علامت سمجھا جاتا ہے۔

اڈیگا کی شاعری کے تعلق سے نثار احمد کہتے ہیں کہ ان کا لہجہ کسی حد تک گنجلک ہے۔ مگر ان کی نظموں میں شکست و ریخت کے ماحول کے باوجود شاعر کی داخلی قوت اُسے ہار ماننے سے روکتی ہے۔ اڈیگا کی ہمنوائی میں ایک اور شاعر رام چندر شرما بھی شریک ہو گئے اور ان کی آواز نئے ادبی افق کی نقیب بن گئی۔

عام طور پر اب یہ محسوس کیا جا رہا ہے کہ کنڑ کی جدید شاعری

ایک جہت پر آکر رک سی گئی ہے۔ اس تعلق سے ایک نقاد کا کہنا ہے کہ شاعر کا ذہن صداقتوں کی مناسبت سے بدلتا رہتا ہے۔ خاص طور پر اس طرح کی تبدیلی اس کے اپنے داخلی کرب و اظہار کی ممنون ہے۔ مگر یہ تبدیلی محلت کے بطن سے پیدا نہیں ہوتی۔ اس کے لیے داخلی کیفیات اور تخلیقی کرب پر مکمل تصرف کی ضرورت ہوتی ہے۔

آج کی شاعری کے موضوعات میں سماجی رشتے، کائناتی مسائل کی ازسرِ نو دریافت اور ان کو نئے معنوں میں سمجھنے کی کوششیں شامل ہیں۔ تنہائی، شہروں کے صنعتی مسائل، دیہات کا ویرانہ پن، ذات میں گمشدگی اور ثنویت جدید شاعری کے نمایاں عناصر ہیں۔ کچھ شاعروں نے وجودیت ! ... کشافِ ذات کے مسائل کو بھی برتا ہے۔ انھوں نے روحانی بلکہ سیاسی الجھنوں کو بھی فلسفیانہ کے حوالے سے حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ بعض شاعر اپنی ذات کے حصار میں محصور ہونے کے باوجود ذہنی آزادی سے ہمکنار ہونا چاہتے ہیں۔ اور اس بات کے بھی آرزومند ہیں کہ انسانی ذات کے مسائل عالمی اقدار کی روشنی میں حل ہوں۔

ان دنوں کنڑا شاعری میں محاوروں کے استعمال کے علاوہ عوامی گیتوں اور مذہبی خیالات کا رجحان بڑھ رہا ہے۔ پروفیسر این، یل، شیش گری راؤ نے شاعروں کی اس مراجعت کو خوش آئند مستقبل سے تعبیر کیا ہے۔

گزشتہ پچیس برسوں میں بیندرے، کے۔ وی پٹپا۔ اڈیگا، رام چندر شرما۔ پی نرسا چار۔ چندر شیکھر کمبار۔ اکبر علی۔ سندی۔ نثار احمد۔ چندر شیکھر پاٹل۔ لنکیش۔ ناڈگ۔ چناویر کنوی۔ سدیا پیانک۔ چندر کانت کنور۔ اے۔ کے۔ راما نجم۔ ایچ ایم چنیا کی شعری تخلیقات داد و تحسین وصول کرتی رہیں۔

بیندرے، پٹپا اور سوتیا پرانک کی فکری اور محاکاتی نظمیں، نرسما سوامی کی نظم "گھڑی کی دوکان کے سامنے"، نثار احمد اور لنکیش کی نظمیں برقع اور ماں، چندر شیکھر کمبار کی تین نظمیں نانی، ہکمار اور بیل اور اے۔ کے راما نجم کی مختصر اور متنوع نظمیں ہر معنی میں مقبول و معروف رہیں۔

مندرجۂ ذیل شاعروں کی کتابیں ریاستی اور مرکزی ساہتیہ اکاڈمی سے انعامات کی مستحق قرار دی گئیں۔

۱۔	راماین درشن	پٹپا
۲۔	ارالو مارلو	بیندرے
۳۔	دلیو اپرتوی	گوگاک
۴۔	انگا بنتیا	بی۔ وی رنگنا
۵۔	کھلا دروازہ	نرسما سوامی

ناول

ہر دور میں کنڑا ناول کو مقبولیت حاصل رہی۔ کہا جاتا ہے کہ ہر سال تقریباً دو سو ناول شایع ہوتے ہیں۔ گزشتہ پچیس برسوں میں کنڑا ناول نویسوں کی توجہ حقیقی اور تاریخی واقعات پر مرکوز رہی۔ تاریخی ناولوں کی کمزوری یہ ہے کہ ان کا انداز تحقیقی ہوتا ہے اور ان میں تاریخی شخصیتوں کی معاصرانہ چشمکوں کو اجاگر کیا جاتا ہے متعلقہ دور کے سماجی اور معاشی حالات پر توجہ نہیں دی جاتی۔ کنڑا کے مشہور و معروف ناول نگار اے۔ آر۔ کرشنا راؤ نے ایک مضمون میں تحریر کیا ہے کہ ناول نگاروں کے لیے ہمارے ملک کی تاریخ بہترین ماخذ ہے۔ مگر ایسے ناولوں میں قوتِ متخیلہ اور ادراک میں ہم آہنگی کا خیال رکھا جانا چاہیے۔ تاریخی ناولوں کی کثرت کے باوجود اس دور میں سماجی، اصلاحی اور دیگر موضوعات پر بھی ناول لکھے گئے۔ چندر کانت کسنور، یشونت چتال۔ راؤ بہادر۔ یو، آر، اننت مورتی، لنکیش اور یس۔ ایل۔ بیرپا نے جدید طرز کے ناول لکھ کر نئے راستوں کی نشاندہی کی۔

گزشتہ پچیس برسوں میں اے۔ این۔ کرشنا راؤ، ٹی۔ آر۔ بسا راؤ، بسوا راج کٹی منی، کرشنا مورتی پرانک، کے۔ سری نواس راؤ، نرنجن، شیورام کارنت ایم۔ کے۔ اندرا، تروینی، کرڈی وال منجپا۔ یس۔ ایل۔ بیرپا، چندر کانت کسنور، لنکیش اور یشونت چتال نے ناول نگاروں کی حیثیت سے بہت کام کیا ہے۔ سارے ناولوں کا جائزہ تو قدرے مشکل ہے۔ چند ناول نگاروں کی تخلیقات کے بارے میں کچھ باتیں عرض کی جاتی ہیں۔

مندرجہ بالا ناول نویسوں میں شیورام کارنت حقیقی معنوں میں قدر دانی کے مستحق ہیں۔ شیورام کارنت نے کم لکھا ہے۔ اپنے بارے میں وہ کہتے ہیں کہ میں اپنی کم نویسی سے مطمئن ہوں مصنفوں

پر کوئی ایسی قانونی پابندی نہیں ہوتی کہ وہ مسلسل تخلیقی کام کریں۔ البتہ یہ ضروری ہے کہ تمام توں ذہن میں موضوع اور مواد کی پرورش ہو۔ جب یہ دونوں چیزیں ایک واقعہ کی شکل میں ظاہر ہونے پر مصر ہوں یا تحریک بنیں تو قلم تھام لیا جائے۔

شیو رام کارنت بڑی دلچسپی سے زندگی کا مطالعہ کرتے ہیں۔ زندگی کے اقدار اور سماجی مسائل کو سرسری نظر سے نہیں دیکھتے۔ وہ اپنے ناولوں میں فیصلہ کن انداز اختیار کرتے ہیں جس کی وجہ سے ان کے ناولوں میں بھرپور زندگی اور فکر کی توانائی ملتی ہے۔ موصوف کا ایک ناول "اس جانب" نئی تکنیک کا مظہر ہے۔ ویسے کارنت کے سارے ناول کسی نہ کسی خوبی کے حامل ہیں مگر ایک ناول "ذہنی دانی" نہایت ہی مایوس کن ہے۔ اس ناول میں کرداروں اور ان ۔ ۔توں میں بہت تضاد نظر آتا ہے۔ علاوہ ازیں نظریات و واقعات میں ایک طرح کی پیوند کاری محسوس ہوتی ہے۔

ان کا سب سے اہم ناول "چین دوڈی" ہے۔ اس پر ایک فلم بھی بنائی گئی جو کئی انعامات کی مستحق قرار دی گئی۔ کارنت نے اس ناول میں ایک سمجھدار ہریجن خاندان کی بے بسی کا ذکر کیا ہے۔ چین کا ایک بیٹا ناقدری کے احساس سے نجات پانے کے لیے اپنا مذہب بدل لیتا ہے۔ ایک لڑکی کسی انسپکٹر کے ساتھ بھاگ جاتی ہے اور دوسرا بیٹا غرقاب ہو جاتا ہے۔ مگر ہریجن ہونے کے ناطے کوئی اس کو پانی کی موت سے نہیں بچاتا۔ چین کی بوڑھی آنکھیں اس دردناک منظر کی تاب نہ لاکر آخر کار بند ہو جاتی ہیں۔ اے۔ این کرشنا راؤ نے پچاس سے زائد ناول لکھے ہیں۔ سلاست اور مکالموں کی برجستگی کی بنا پر عوام و خواص میں ان کے ناول بہت مشہور ہیں۔ تاریخی ناولوں میں ریاست وجے نگر کے واقعات کو بیان کیا گیا ہے۔ دوسرے ناولوں کے موضوعات نشہ بندی، جدید تعلیم، عورتوں کی آزادی طلاق، کسانوں کی زبوں حالی۔ دوا خانوں میں برتی جانے والی لاپرواہی، عورتوں کی گمراہی جیسے مسائل پر محیط ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ مختلف ماحول اور واقعات کے لیے ایک ہی طرح کی کردار سازی سے ان میں انفرادیت پیدا نہ ہوئی۔ تاہم موجودہ دور کے مسائل کو برتنے کی وجہ سے انھیں اہمیت حاصل ہے۔ ٹی، آر، سبا راؤ اساطیری واقعات اور کرداروں سے اپنے ناولوں کے خاکے تیار کرتے ہیں۔ ان کی تحریر میں والہانہ پن ملتا ہے۔ ان کے ہاں ایک ایک لفظ میں دل کی دھڑکنیں اور زندگی کے اصل خدوخال دیکھے جا سکتے ہیں۔ موصوف نے بڑی مہارت سے ذہن کی الجھی ہوئی پرتوں کو کھولا ہے۔ ان تمام خوبیوں کے باوجود ان کے ناولوں میں ٹھہراؤ کے بجائے عجلت کی فضا ملتی ہے۔

کرشنا مورتی پرانک نے بھی کثرت سے ناول لکھے ہیں۔ مگر ان میں سنجیدگی کے عناصر کی کمی ہے۔ ان کے ناولوں میں درمیانی طبقے کے حالات کی عکاسی، کہانی کی صورت میں کی جاتی ہے۔ زندگی کے حادثوں اور مایوسیوں کو دلچسپ انداز میں پیش کشی کی بنا پر ان کو پسند کیا جاتا ہے۔

اس سلسلہ کا ایک اور روشن نام بسوا کی ٹمنی ہے۔ ریاست کے دانشوروں میں موصوف کا شمار ہوتا ہے۔ ایک عرصہ تک ایم۔ ایل۔ سی تھے۔ ان کے ناولوں میں سماج کے ظلم، عدم مساوات اور غلط کاریوں پر غم و غصہ کا اظہار ہے۔ ان کے ایک ناول "صبح کی ہوا" میں قحبہ گری اور غاصبیت کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ مجموعی طور پر ان کی تحریر سیدھی سادی اور بالراست لہجے کی حامل ہوتی ہے۔

نرنجن نے کل پندرہ ناول لکھے ہیں۔ ان کا ایک ناول "نیا دور" بہت مقبول ہے۔ اس میں ایک دیہاتی اسکول ٹیچر کا خاکہ کھینچا گیا ہے۔ اپنے ایک اور مقبول ناول میں موصوف نے ریاست کورگ کے سماجی اور تاریخی حالات کا احاطہ کیا ہے۔ جو ۱۸۲۰ء سے ۱۸۰۰ء تک واقع ہوئے ہیں۔ انہیں کردار سازی کا فن خوب آتا ہے۔

کڑی وال منجپا ایک قدیم کانگریسی ہیں اور ریاست کے وزیر اعلیٰ بھی رہ چکے ہیں۔ انھوں نے صرف ایک ہی ناول لکھا ہے۔ یہ کتاب کئی دنوں تک زیر بحث رہی۔ ایک ایماندار سیاسی کارکن کی حقیقی زندگی کو ناول کا موضوع بنایا گیا ہے۔ اس منجھے ہوئے سیاستداں کے قلم سے نکلے ہوئے ناول کی اہمیت تو تسلیم کی جاتی ہے۔ لیکن اس میں کئی فنی خامیاں ہیں۔ زندگی کے تعلق سے ایک واضح نظریہ اس ناول کی قابل لحاظ خوبی ہے۔

اس دوران ایچ۔ ایل۔ ناگے گوڑہ کا ایک ناول "بڑا گھر" شائع ہوا۔ اس میں مشترکہ خاندان کی ٹوٹتی ہوئی روایات کی دردناکی کو پیش کیا گیا ہے۔ پروفیسر شیشگری راؤ نے اس کتاب پر اظہار رائے کرتے ہوئے کہا کہ یہ ہماری تہذیب کا ایک خزانہ ہے۔

خاتون ناول نویسوں میں تروینی نے بیس ناول لکھے ہیں۔ انسانی نفسیات، ظاہری و باطنی قوتوں کا تصادم اور ذہنی جدّوجہد ان کے موضوعات ہیں۔ ان کے دو ناول بہت مقبول ہیں۔ جن میں شادی شدہ جوڑوں کی جنسی زندگی کے معاملات کو نہایت ہی دلچسپ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ان کے یہ ناول فن کی معراج ہیں۔ ایک اور اہم خاتون ناول نویس ام۔ کے۔ اندرا ہیں جو سال بھر میں چھ ہزار صفحات لکھتی ہیں۔ اپنے ناول کے بارے میں وہ کہتی ہیں کہ انھوں نے جو کچھ دیکھا اس کو تحریر کیا ہے۔ ان کا ایک ناول "گیجا پوجا" فلمی شکل میں ڈھل کر بیحد مقبول ہوا۔

کنڑا ناول کے نئے دور کا آغاز ایک تجرباتی ناول "مکو" سے ہوتا ہے، جیسے ڈی۔ آر۔ بیندرے، وی۔ کے۔ گوکاک، وی۔ ایم۔ انعامدار، ڈی۔ پی۔ کلکرنی، یم۔ کے۔ دارگری، یس۔ آر۔ ایکنتی، اے۔ کے۔ راما نجم، شانتی ناتھ ڈیسائی، کیرتی ناتھ کرتوکوٹی نے مل کر لکھا ہے۔

نئے ناول نگاروں میں لنکیش، چندر کانت کسنور، یشونت چتال، یس۔ ایل۔ بیرپا نے عصری تقاضوں کو موضوع بنا کر ناول لکھے ہیں۔ یشونت چتال نے اپنے ایک ناول "تین راستے" میں تین ایسے کرداروں کو پیش کیا ہے جو ایک ہی مسئلے کو اپنے اپنے زاویۂ نظر سے حل کرنے کی کوشش میں مصروف نظر آتے ہیں۔ یس۔ ایل۔ بیرپا ایک نوجوان ناول نویس ہیں۔ گزشتہ سال ان کو مرکزی ساہتیہ اکاڈمی کا ایوارڈ بھی ملا ہے۔ موصوف زندگی کی صداقتوں کو بنیاد بنا کر ایک وسیع پس منظر میں ناول کی فضا بناتے ہیں۔ اپنے پہلے ناول میں موصوف نے ایک ایسے کردار کو پیش کیا ہے جو ناکامیوں کے حصار میں محصور ہونے کے باوجود اپنے وجود کو تسلیم کروانے کی جدّوجہد کرتا ہے۔ لنکیش اور چندر کانت کسنور کو انکشافِ ذات سے دلچسپی ہے۔ اس دور کا ایک اور اہم ناول "طوفانی ہوا" ہے جو جے تیرتھ رام پروہت کے قلم سے نکلا ہے۔ اس ناول میں دو بھائیوں کے کردار پیش کیے گئے ہیں۔ ایک بھائی اپنی خاندانی اور مذہبی روایات کا اسیر ہے تو دوسرا بھائی ایک قومی نظریہ پر عمل آوری کو کامیابی کی دلیل سمجھتا ہے۔ کے۔ وی۔ پٹیا پرانی نسل کے نمائندہ شاعر ہیں۔ مگر گزشتہ پچیس برسوں میں شایع شدہ ناولوں میں ان کے ایک ناول "ملی گالی" کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

۱۹۶۰ء میں یو۔ آر۔ اننت مورتی کا ناول "سمسکارا" شایع ہوا تھا۔ جس پر کئی تنقیدیں ہوئیں۔ اس ناول کی زیبا لسّانی تحریر نگاری طور پر کامیابی کا باعث ہوئی۔ البتہ راؤ بہادر کے ناول "گراما سنیا" کو مجموعی طور پر سنگِ میل مانا جاتا ہے۔

افسانہ

گزشتہ پچیس برسوں کے دوران مایوسی کی غار سے نکلی ہوئی یہ ایک روشن ادبی صنف ہے۔ اس سے پہلے کنڑا افسانہ ایک زنگ آلود سکّے کی صورت اختیار کر چکا تھا۔ اس دوران اس کو نہ صرف چمکایا گیا بلکہ اس کی قدر و قیمت میں بھی اضافہ کیا گیا۔

جدید افسانہ کا جائزہ لیتے ہوئے کچھ باتوں کا لحاظ ضروری ہے۔ چاہے کوئی اس کہانی یا نہ مانے یہ حقیقت ہے کہ افسانہ پر نئے لکھنے والوں کی گرفت بہت مضبوط ہے۔ ان برسوں میں تقریباً سو نئے لکھنے والے سامنے آئے۔ جن میں چوتھائی تعداد خواتین کی ہے۔ خاتون افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں سماجی اور گھریلو مسائل کی تصویرکشی ملتی ہے۔ انوپاما اور تروینی کے موضوعات میں قدرے تنوع ہوتا ہے۔ سوشیلا کپّار کی کہانیاں سب سے الگ اور جداگانہ رنگ رکھتی ہیں۔ ایچ۔ وی۔ ساوترا ماں اور گیتا دیوی کی کہانیوں میں زندگی کی اونچ نیچ کا عکس نظر آتا ہے، مگر عام طور پر ان خاتون افسانہ نگاروں میں یکسانیت اور فارمولائی کیفیت ملتی ہے۔

ڈاکٹر جوارے گوڑ، کرتوکوٹی اور یس۔ ایل شیش گری راؤ نے کنڑا کے بہترین افسانوں کے انتخابات شایع کیے ہیں۔ اشوت، گوبندا مورتی، ڈیسائی، ایل۔ آر۔ ہیگڑے، کلکرنی بندو مادھو، یشونت چتال، جی۔ یس۔ پرمیشوریا، گوڑ، سدھاکر، ویر بھدرپا، ستیہ نارائن، کے۔ وی۔ راج گوپال، رام چندر کوٹل گی۔ سوا شیورپّا، وی۔ یم۔ جوشی اور کچھ ناول نویسوں جیسے نرنجن، بسوا راج کٹی مٹی، اے۔ این۔ کرشنا راؤ، اور یو۔ آر۔ اننت مورتی نے بہترین افسانے لکھے ہیں۔ جو حقیقی ماحول اور موجودہ دور کے مختلف مسائل کے عکاس ہیں۔ کنڑا افسانہ کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ ان میں ریاستِ کرناٹک کا ماحول ہر جگہ ملتا ہے۔

اشوت ایک قابلِ قدر افسانہ نگار ہیں۔ ان کے دو مجموعے

جیون اور جینتی شایع ہوئے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں قبائلی زندگی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ واقعات نگاری میں تصنع نظر نہیں آتا۔ سبوا راج کلی ٹی مَن اپنی کہانیوں میں چلتی پھرتی زندگی کو بڑی خوبصورتی سے پیش کرتے ہیں۔ ترنجن اور کرشنا راؤ کے افسانوں میں بہترین کردار نگاری، پُر اثر ماحول اور مکالموں کی برجستگی نفسِ مضمون کی تفہیم کو آسان بناتی ہے۔ گوپندا مورتی مشہور قصّوں اور روایات سے اپنی کہانیوں کے تانے بانے بُنتے ہیں۔ وی۔ ایم۔ جوشی کے افسانے عورتوں کی زندگی، مسلمانوں کے حملوں اور نفسیاتی تحلیل کے مظہر ہوتے ہیں۔ انھوں نے جنگ کے موضوع پر جو کہانیاں لکھی ہیں وہ کنڑ ادب میں ایک نیا تجربہ ہیں۔

ستیہ نارائن کی کہانیوں میں بلّیاں، مور اور ہاتھی جیسے جانور علامتی کرداروں کی شکل میں نظر آتے ہیں۔ یل۔ آر۔ ہیگڑے۔ کلکرنی، بندو مادھو راؤ، پرمیشوریا، گورو دور، سدھاکر نے اپنی کہانیوں میں دیہاتی ماحول، وہاں کے عقائد اور اہلِ کرناٹک کے رہن سہن کے طریقوں کا ذکر کیا ہے۔ مقامی الفاظ کا استعمال نہ صرف دلچسپ فضا پیدا کرتا ہے بلکہ جذبات کی صداقت کا مظہر بھی ہوتا ہے۔ ان کہانیوں کا اصل مقصد یہ ہے کہ مختلف علاقوں کے رہنے والوں میں ہم آہنگی پیدا ہو۔ اس قافلے میں گورو دور ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے دیہاتوں کی مسرتوں اور آلام کو قریب سے دیکھا ہے۔ ان کی کہانیوں میں ندرت اور صداقت کا امتزاج ملتا ہے۔ ان کی دو کہانیاں بہت مشہور ہیں۔ ان کہانیوں میں ایک ایسے غریب کا کردار پیش کیا گیا ہے جو خوش حال گھرانوں کے واقعات سن کر ان کو بالکلیہ ناممکن سمجھتا ہے۔

اماشنکر کی کہانیاں کردار اور واقعات کی آمیزش سے قاری کو بہت جلد اپنی گرفت میں لیتی ہیں۔ مگر ان میں ایسی ہلکی پھلکی سی بے ثباتی کی کیفیت ملتی ہے جو سنجیدہ قاری کو متاثر نہیں کر سکتی۔

یو۔ آر۔ اننت مورتی نو واردوں میں ایک ممتاز افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے اپنے پہلے مجموعہ "نہ ختم ہونے والی کہانی" میں جو وعدے کیے تھے ان کو نہ صرف پورا کیا بلکہ وہ اپنی بتائی ہوئی منزل سے بھی آگے بڑھ گئے۔ نئے افسانہ نگاروں نے جس لہجہ کو اپنایا تھا انھوں نے اسے فطری بنا دیا۔ انداز اور طرزِ نگارش میں تجربوں کے عمل دخل کی بنا پر ان کی تحریروں میں خلافِ قیاس واقعات اپنی معنویت اور تصنع کی فضا نہیں ملتی۔ کرتو کوٹی کا خیال ہے کہ ان کی کہانی "پرکرتی" ایک عظیم کہانی ہے۔ جس میں فطرت کے اندرونی اور بیرونی رشتوں کو نمایاں کیا گیا ہے۔

یشونت چتال، سداشیویا اور لنکیش کے افسانوں میں تجسّس، ناآسودگی، ترش مزاجی اور طنز کے پہلو ملتے ہیں۔ یشونت کا ایک مجموعہ "سفر" انہی موضوعات کی غمازی کرتا ہے۔ یشونت چتال کافی پڑھے لکھے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ہماری دھرتی، ہمارے تجربات اور ہمارے نظریات ہی افسانے کے لیے بہت کافی ہیں اس لحاظ سے انگریزی فنکاروں کی تقلید گمراہی کا باعث بن سکتی ہے۔

جدید کہانیوں میں فکر کا عنصر زیادہ ہوتا ہے۔ کچھ لوگوں نے علامتی افسانے بھی لکھے ہیں۔ اس تعلق سے کہا جاتا ہے کہ ان میں اوّلیت ہونے کے باوجود موضوع لفظوں کے پردے سے باہر ہی نہیں آتا۔ ایک نقاد نے ان افسانوں کو نہ برسنے والے بادلوں کی گڑگڑاہٹ سے تعبیر کیا ہے۔

پرانے اور نئے افسانہ نویسوں کے فرق کو اس طرح واضح کیا جاتا ہے کہ پرانے لوگ اپنے آس پاس کے سماجی ماحول پر توجہ دیتے ہیں جبکہ نئے لکھنے والے اپنی ذہنی بالیدگی میں دلچسپی لیتے ہیں۔ پرانے لوگ روایات اور پرانی قدروں کے پرستار ہیں جبکہ نئے لکھنے والے اپنے لیے نئی قدریں بناتے ہیں اور تحت الشعور کے تخلیقی عمل کو ضروری سمجھتے ہیں ان دو نسلوں کے ذہنی تصادم کے باوجود کنڑ افسانہ ترقی پذیر ہے آخر میں کنڑ کے نئے افسانے کے تعلق سے ایک نقاد کی رائے نقل کی جاتی ہے۔

"نئی کہانی موجودہ دور کی ایذا رسانی کی دین ہے۔ اس لیے نئے لکھنے والے بے جا جذبات نگاری سے احتراز کر رہے ہیں۔ ان کے نزدیک خیال اور جذبے کی انفرادیت مسلم ہے۔ فرسودہ خیالات کی ترسیل کے بجائے تجربات کی صداقت کا اظہار ضروری سمجھتے ہیں۔ اپنے دور اور وقت کی آگہی کی شدت اور ضرورت کو سمجھتے ہوئے زبان اور علامتوں کے استعمال میں ہنرمندی سے کام لے رہے ہیں۔ نئے افسانہ نویسوں نے کہانی کو اس قدر اچھا روپ دیا ہے کہ وہ اب محض وقت گزاری

یا اپنی ذاتی تکالیف کو بھلانے کا ذریعہ نہیں رہ گئی۔

ڈرامہ

دوسری اصنافِ ادب کی طرح کنڑا ڈرامہ کچھ زیادہ ترقی یافتہ نہیں ہے۔ حالانکہ کرناٹک کے ہر شہر اور دیہات میں تقریباً روزانہ ڈراموں کی پیش کش ہوتی ہے اور کچھ ادارے اسی کام کے لیے مخصوص ہیں۔ گبی ویرنا کی تھیٹریکل کمپنی ایک عرصہ تک عوام کے ذہنوں پر چھائی رہی۔ اس کمپنی کی طرف سے ایسے ڈرامے پیش کیے گئے جن میں سماجی برائیوں اور ایسے کرداروں کو پیش کیا جاتا تھا جو ہماری ترقی کی راہ میں حائل ہیں۔
ڈرامہ کی دنیا میں سری رنگا کا نام بہت اہم ہے۔ انھوں نے کئی ڈرامے لکھے اور پیش کیے ہیں مگر وہ بھی اس کی ترقی سے مایوس ہیں چنانچہ غلیل کاروار کی ایک ادبی کانفرنس میں انھوں نے کہا ہے کہ ہمارے پاس کوئی قابلِ قدر ڈرامہ نہیں ہے۔

نئے لکھنے والوں نے اس خلاء کو محسوس کیا اور پیشہ ور ڈرامہ نویسوں کی اجارہ داری کے خلاف فکری جدوجہد شروع کردی۔ اس طرح کنڑا ڈرامہ کو وسعتیں حاصل ہوئیں۔

کے۔ وی۔ پٹپا، ستیا پیانک، گرش کرناڈ، سری رنگا، رام چندر شرما، چندر کانت کنور، ڈاکٹر۔ ین۔ رتنا، ایچ۔ دیوریا، پی۔ لنکیش، چندر شیکھر کمبار، تیجا سوئی اور چندر شیکھر پاٹل کی تخلیقی صلاحیتیں ڈرامے کی ترقی کی ضامن ہیں۔

گرش کرناڈ اپنے ڈراموں میں زندگی کی تلخ حقیقتوں، اور انفرادیت کے تصادم کو علامتی صورتوں میں پیش کرتے ہیں۔ لیکن ان کی زبان، موضوع کے ساتھ ساتھ نہیں چلتی اور کردار ایسے بولتے ہیں جیسے تقریر کر رہے ہوں۔ ان کے مشہور ڈرامہ "تغلق" میں بھی یہی خامیاں ہیں۔

ستیا پیانک کا ڈرامہ "بھارت ویر" کرناٹک کے سارے کالجوں میں پڑھایا جاتا ہے۔ یہ ڈرامہ کافی طویل ہے۔ مہابھارت کی روشنی میں انھوں نے چینی اور پاکستانی حملوں کو اس ڈرامہ کا موضوع بنایا ہے۔

پیانک کے

ریڈیائی ڈراموں میں فکری اور غنائی پہلو ملتے ہیں۔

ایچ۔ دیوریا نے اپنے ایک مشہور ڈرامہ میں تیرہویں صدی کے شاعر ہری ہرا اور رگھو رنکا کی زندگیوں کو بصورتِ تخیل پیش کیا ہے۔
پٹپا اور پی۔ ٹی نرسمہا چار نے ڈرامے لکھے ہیں۔ لیکن ان میں شاعری کا عنصر زیادہ ہونے کی وجہ سے ان تخلیقات کو ڈرامہ کی تعریف میں لایا نہیں جاسکتا۔

دراصل پچھلے دس پندرہ برسوں میں کنڑا ڈرامے کی رفتار بڑھا ہے۔ جدید ڈراموں میں تجریدیت کا پہلو زیادہ ہے۔ نئے ڈراموں کا تجزیہ کرتے ہوئے وسنت کا اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ صنعتی انقلاب کی وجہ سے ہمارے بہت سے مسائل پیچیدہ ہوگئے ہیں۔ جس کے اثر سے بے معنویت پیدا ہوگئی ہے۔ ایک اور بات یہ ہے کہ اکثر انگریزی کے استاد آزادی کے بعد اپنی پچھلی عزت اور آبرو کو قائم رکھنے کے لیے مقامی زبانوں میں لکھنے لگے۔ اس طرح مغربی جدیدیت اور بے معنویت کنڑا میں بھی داخل ہوئی۔ کنڑا کے جدید ادب میں جن ڈراموں کی گونج سنائی دیتی ہے اجمالاً ان کا ذکر یہاں کیا جاتا ہے۔

سری رنگا کے ڈرامے اندھیرا، روشنی میں موجودہ دور کے مختلف گوشوں کو اخلاقی قدروں کے پس منظر میں دیکھا گیا ہے۔ اس ڈرامے کی ایک معمولی سی خامی اس کی رفتار کا دھیما پن ہے۔

پی۔ سی۔ رام چندر شرما تقلیدی انداز میں روایتی ڈرامے تحریر کرتے ہیں۔ ان کا ایک ریڈیائی ڈرامہ بہت مشہور ہے۔ اس ڈرامے میں ایک عورت کا کردار پیش کیا گیا ہے جس کا ضمیر اس کے اپنے تاریک ماضی پر ملامت کرتا رہتا ہے۔ ریڈیائی تکنیک کے استعمال کی وجہ سے اس ڈرامہ کو کاغذ پر پڑھنے سے لطف نہیں آتا۔

چندر کانت کنور کے ڈرامے تجریدی ہونے کے باوجود ابہام سے مبرا ہوتے ہیں۔ کنایات اور شاعرانہ فضا ان کے ڈراموں کے نمایاں عناصر ہیں۔

ین۔ رتنا تجریدی ڈرامے لکھتے ہیں۔ ان ڈراموں کے تجزیے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ وہ نئے انسان کو ایسا مسافر سمجھتے ہیں جس کی کوئی منزل نہیں ہے۔ جب شکسپیئر نے فطرت کی عکاسی کی بات کہی تو اس نے سوچا بھی نہ ہوگا کہ جدید ڈرامہ نویس فطرت کے اشاروں کو بھی اپنی تخلیقات میں اسیر کریں گے۔ ین۔ رتنا کے

ڈراموں میں یہی کیفیت ملتی ہے۔ پی لنکیش کے ڈراموں میں عصریت کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ ان ڈراموں میں علامتوں کے استعمال کے باوجود ترسیل کی ناکامی نہیں ملتی۔

چندر شیکھر کمبار کے ڈراموں کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ قاری کو حواس باختہ بناتے ہیں۔ ان کے کرداروں کا تعلق نہ تو ساۓ سے ہوتا ہے اور نہ حقیقت سے۔ نہ کوئی راستہ ہے اور نہ کوئی منزل۔

تیجاسوی کا ایک ڈرامہ ایک لاش کے ارد گرد گھومتا ہے۔ جسے ایک کم ظرف اپنی آمدنی کا ذریعہ بنانے کی جدوجہد میں مصروف ہے۔ چندر شیکھر پاٹل کے ڈرامے بہت پر تاثر اور شعری مزاج کے حامل ہوتے ہیں۔ اور ان کا غیر متوقع اختتام قاری کو چونکاتا ہے۔ مگر دیہاتی زبان کے محاورے خواندگی کے لطف میں رکاوٹ بنتے ہیں۔

کنڑا کا جدید ڈرامہ حال ہی میں وجود پذیر ہوا ہے۔ اور وسنت کا کو توقع ہے کہ نئے لکھنے والوں کی صلاحیتوں سے ایک اچھی روایت قائم ہوگی۔

تنقید اور تحقیق

کنڑا ادب کے یہ دونوں پہلو کسی قدر کمزور ہیں۔ پروفیسر ڈی سیتارامیا ترقی پسند تحریک کے ترجمان رہے۔ ان کے بعد جی۔ ایس شیور درپا نے یہ عنان سنبھالی۔ ترقی پسند ادب کی وکالت کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ ترقی پسند ادیبوں کو اپنے ماحول اور ملکی فضا کی آگہی حاصل ہے اور ان کی ادبی تخلیقات انسانی تجربات کی ترجمان ہیں مگر جدید نقاد کرتوکوٹی ترقی پسند ادب کو سیاسی اور اشتراکی نظریات کی ایسی تشریح سمجھتے ہیں جس نے ادب سے لطف اندوزی کا جوہر چھین لیا۔ کرتوکوٹی، راگھویندر راؤ، نثار احمد اصل میں جدید ادب کے باشعور نقاد ہیں۔ ان تینوں نقادوں نے نئے ادب کی سمت کے تعین میں دیدہ وری کا ثبوت دیا ہے۔

پچھلے پندرہ بیس برسوں کے تنقیدی مضامین کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ تنقید کا دائرہ محدود ہے نثار احمد کہتے ہیں کہ تخلیقات کو ایک مخصوص فارمولے کی روشنی میں پرکھا جاتا ہے۔ جبکہ نقاد کا فرض یہ ہے کہ وہ فنکار اور قاری کے درمیان حائل ہونے والی خلیج کو پاٹنے کے لیے ایک پل کی تعمیر کرے۔ صحت مند تنقید کے ساتھ ساتھ فنی خوبیوں کا محاسبہ بھی ہو۔ عام طور پر یہ شکایت کی جاتی ہے کہ جان بوجھ کر تخلیقات کا شیرازہ منتشر کیا جاتا ہے۔ بہر حال آج بھی کنڑا کی جدید شاعری پر ایک مفصل کتاب کی ضرورت محسوس کی جا رہی ہے۔ اس دوران بیندرے، گوپیو اور گوپال کرشنا اڈیگا کی شاعری پر کرتوکوٹی، مکیشی، ستمندر ناڈگ نے تنقیدی کتابیں لکھی ہیں۔ مگر ان سب میں مدحت کا پہلو نمایاں ہے۔

تحقیق کے باب میں جی۔ ایس۔ شیور درپا اور چندر شیکھر کمبار کے نام زیادہ نمایاں ہیں۔ ان لوگوں نے پرانے مخطوطات کی تلاش اور ترتیب پر خصوصی توجہ دی ہے۔

طنز و مزاح

اس باب میں صرف ل۔ چی اور ڈنکر دیسائی کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان کی تخلیقات میں مزاح سے زیادہ طنز کا عنصر ہوتا ہے۔ ل۔ چی چھیڑ چھاڑ کے قائل ہیں تو ڈنکر دیسائی چٹکلے باز ہیں۔ ان کے علاوہ بعض دوسرے لکھنے والے اپنے درد، غصے اور تلخی کے اظہار کو بھونڈے پن سے بچانے کے لیے ضمنی طور پر طنز و مزاح کا سہارا لیتے ہیں۔ نثار احمد کا خیال ہے کہ طنز و مزاح کی آڑ لے کر مافی الضمیر کو بیان کیا جائے تو وہ مقبول ہو سکتا ہے۔ اس کے علاوہ دوسروں کے تجربات کا موازنہ کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔

حرفِ آخر

شاعری، ناول، افسانہ، ڈرامہ اور تنقید کے علاوہ دوسرے میدانوں میں بھی اہم کام ہوئے ہیں۔ اس دور کا سب سے اہم کارنامہ کنڑا انسائیکلوپیڈیا کی اشاعت ہے۔ اب تک اس کی سات ضخیم جلدیں شایع ہو چکی ہیں۔ ادب سے متعلقہ جلدیں میں غالب اور اقبال پر بھی مختصر مضامین شامل ہیں۔ ابن بطوطہ اور دوسرے بیرونی سیاحوں کی کتابوں پر مبنی لکھے ہوئے ناگے گوڑہ کے سفرنامے بھی کنڑا میں شائع ہوئے ہیں۔ ناگے گوڑہ اور چندر شیکھر کمبار نے عوامی گیتوں کو مرتب کرکے شایع کیا ہے اور

(باقی صفحہ ۶۶۶ پر)

جدید گجراتی ادب پر ایک نظر

پروفیسر محمد الدین

جدید گجراتی شاعری کی سواری گاندھی جی اور بلونت رائے کے کاندھوں پر سوار ہو کر آئی اور شری اوماشنکر جوشی اور سندرم نے اسکا شاندار استقبال کیا ۱۹۳۰ کے آس پاس کا زمانہ تھا جبکہ بلونت رائے نے اقتضائے وقت کے پیش نظر نئے تجربوں کو لبیک کہا۔ گاندھی جی کے زیر اثر ایک نیا اخلاقی نظام جو کئی اعتبار سے سناتن دھرم کی روایات پر قائم تھا پروان چڑھا اور گجراتی ادب پر اس کے اثرات توقع سے زیادہ ہوئے جس وقت اردو ادب میں ترقی پسندی کا دور دورہ تھا اور بقول شخصے سجاد ظہیر روزانہ دو چار نئے پرندوں کو اپنی چھتری پر اڑالایا کرتے تھے۔ اسوقت گجراتی ادب گاندھی جی کی تعلیمات اور خیالات کی ترجمانی کر رہا تھا۔ گجراتی ادب کی تاریخ میں اس دور کو گاندھی یُگ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ گاندھی جی کا نمک ستیہ گرہ سے لے کر آزادیٔ ہند تک کا دور گاندھی یوگین ادب کے شباب کا دور تھا۔ مگر بغور دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ترقی پسند ادب کی بعض خصوصیات اور گاندھی یوگین ادب کی خصوصیات میں گہری مماثلت پائی جاتی ہے۔ آدرشوادی حقیقت پسندی، بیداری عوام، مزدور ہمدردی، انسان دوستی، سامراج دشمنی، دیش بھگتی، قومی یکجہتی، مذہبی رواداری، صداقت پرستی، عدم تشدد وغیرہ گاندھی جی کی تحریک کے بنیادی عناصر تھے ان میں سے کئی مقاصد وہی تھے جنکی تبلیغ و اشاعت ترقی پسند ادیب کیا کرتے تھے۔

سندرم اور اوماشنکر اس دور کے چوٹی کے شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ اور جن کی شاعرانہ صلاحیتوں نے گجراتی شعر و ادب کو نئی سمتوں سے آشنا کیا۔ نئے نئے تجربوں کی طرف اکسایا اور اس طرح جدید ذہن کی آبیاری کی اوماشنکر لکھتے ہیں کہ گجرات میں نوجوان آ گیا تھا، اور اب کھوکھلے ہوائی قلعوں اور عیش و عشرت کی راگنیوں کی جگہ لوگ اپنے اطراف کے ٹھوس حقائق کا اظہار سننا چاہتے تھے۔ ایک مہاتما نے عوام کے بیچ اس کڑی اور سخت زمین پر کھڑے ہو کر چاہے یہ زمین جیسی بھی ہو پورے اعتماد کے ساتھ اس ارض بے مایہ کو جنت بنانے کا راستہ بتا دیا تھا۔ اس تحریک کو موثر بنانے میں شعر و ادب نے بھی بڑا زبردست حصہ لیا۔ نازک احساسات اور لطیف کیفیات سے لبریز سندرم کی شاعری تلخ حقیقت بیانیوں سے ابھرنے لگی۔ "بالو نو لٹو" "بدھ نا چکشو" "تیر سات۔ تی لوکل" اور "اپنالالا" انکی اس نوعیت کی یادگار منظومات ہیں۔ "بدھ نا چکشو" میں سندرم نے بڑے فلسفیانہ انداز میں آلام روزگار کا ذکر کیا ہے اور یہ انکی نمائندہ نظم تصور کی جاتی ہے۔ سندرم نے چھوٹی عمر سے شعر گوئی کا آغاز کیا تھا۔ ان کا فن مختلف منزلوں سے گزرتا ہوا روحانیت کی طرف

بڑھتا چلا گیا۔ اور آجکل وہ شری اربندو آشرم میں مقیم حسنِ ازل کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔

گیان پیٹھ انعام یافتہ شری اوما شنکر کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ آپ ایک زبردست ماہرِ تعلیم ہیں۔ مفکر و مدبر ہیں۔ بے باک صحافی اور انصاف پسند ادیب ہیں اور ان سب سے بڑھ کر دورِ حاضر کے قابلِ فخر شاعر اور گجراتی کے مسلم الثبوت استاد ہیں۔ گجراتی ادب میں مہاکوی نانہالال نے آزاد نظم کی بنیاد ڈالی اور "ڈولن طرز" میں تاریخی تجربے کیے مگر آزاد نظم کو با قاعدہ ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے مقبول بنانے میں اوما شنکر نے سب سے بڑھ کر حصہ لیا۔

ایک طرف لوگ قدیم طرز سے اوب چکے تھے۔ قدیم شعری سرمایہ اب اس قابل نہ رہا تھا کہ جدید تقاضوں سے انصاف کر سکے۔ دلدادگانِ شعر و ادب کو تلاش تھی نئے موضوعات کی نئے عنوانات کی نئے تجربات کی اور زبان و بیان کی نئی تشکیلات کی۔ سندرم اور اوما شنکر کی دلنشیں طرز، دل میں کھب جانے والے موضوعات اور جدید تر اسلوب نے اس کمی کو پورا کیا جدید دور کی کھردری حقیقتیں اب ان مسلمہ اور مروج پیش پا افتادہ زبان و بیان کے سانچوں میں نہ سما سکتی تھیں۔ سندرم اور اوما شنکر نے ان شعری روایات کو ایک تازہ دم فضا میں لا کھڑا کیا۔ اوما شنکر نے روایت کو برتتے ہوئے متعدد تجربے عروض اور آہنگ کے کیے۔ نیز مقفیٰ اور آزاد نظم کو عوام سے قریب تر کیا۔ "چھن۔ چھن۔ چھن" انکی پہلی آزاد نظم ہے۔ انکے کلام کے مجموعوں سے فکری توانائی، تجربے کی وسعت خلاقانہ ذہن اور موضوع اور آہنگ کے خوبصورت امتزاج کا پتہ چلتا ہے۔ ان شعری خواص کے حامل انکے مجموعے "وشو شانتی گنگوتری نشیتھ پرا چینا آتیتھیہ دسنت ورشا اور ابھگنا جیسال" انکی شاعرانہ شخصیت کے تدریجی ارتقا کا پتہ دیتے ہیں

وہاں غلامی کی دیوار پھاند کر آزاد فضا میں ابھرنے والی تازہ دم نئی نسل کی جدید شعری تجربوں کی جانب رہنمائی بھی کرتے ہیں۔

سندرم اور اوما شنکر کے بعد جدید شاعری کا وہ دور شروع ہوتا ہے جہاں ہمارے دیکھتے دیکھتے دیواریں گرنے لگتی ہیں اور شکست و ریخت کے تجربوں کے دوران چند ایسے شعرا جنم لیتے ہیں جنھوں نے جدید گجراتی شاعری کو موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے نئی شاہراہ پر گامزن کر دیا۔ ان میں کرشن لال شریدھرانی ہرش چندر بھٹ اور پریل پاریکھ قابلِ ذکر ہیں۔ جنکا کلام گاندھی واد سے ہٹ کر موجودہ عہد کے المیہ کا جواز تلاش کرنا چاہتا تھا۔ دورِ جدید کے انسان کے کھوئے ہوئے پن کی انہیں جستجو تھی جو مشینوں کی نذر ہو گیا تھا۔ انکی تخلیقات میں انسانی زندگی کے حزن و ملال کو بھی ہم محسوس کرتے ہیں۔ یہ حزن و ملال اقتصادی استحصال پسندی کا لازمی نتیجہ تھا جسکے خلاف بغاوت کی جھلک بھی انکی شاعری میں نظر آتی ہے۔ مجموعی طور پر انکی شاعری طربناک رجائیت کی حامل ہے جو انسان کو احساسِ شکست کی طرف مائل نہ کرتے ہوئے نئے سفر کی طرف آگے بڑھاتی ہے۔

شریدھرانی نئے نئے امریکہ سے لوٹے تھے۔ نئی امنگ نئے ولولے اپنے ساتھ لائے تھے۔ مغربی طرز پر شعر کہنے کا رجحان سب سے پہلے ہم انہی کے یہاں دیکھتے ہیں۔ افسوس کہ شریدھرانی سے عمر نے وفا نہ کی ورنہ ان سے بڑی امیدیں وابستہ تھیں۔

اس دور میں مارکسزم کا پرچار بھی بڑے زوروں پر تھا۔ مزدوروں کے متحد اور ایک ہو جانیکو ہر مرض کی دوا تصور کیا جاتا تھا۔ اشتراکیت کے چرچے بھی ہر جگہ سنائی پڑتے تھے۔ گجراتی کے فاضل نقاد اوما شنکر لکھتے ہیں کہ "گاندھی جی کی تلقین اور ترغیب سے جن نوجوانوں نے دیش کی سیوا کو اپنا شعار بنایا تھا اور نتیجہ میں جیلوں

میں رہ کر سرکاری مہمانداری کا مزہ چکھا تھا۔ ان نوجوانوں کی نظر اب دور دور کے افق عبور کرنے کو بڑی بیتاب ہو اٹھی۔ رفتہ رفتہ نتیجہ یہ نکلا کہ ایسے نوجوانوں کا گاندھی واد پر سے اعتماد ڈگمگا اٹھا اور سماجواد، مارکسواد کی طرف جھکاؤ بڑھتا گیا۔ زندگی کے تیز اور دھاردار حقائق سے گاندھی واد چشم پوشی کر رہا تھا ایسا خیال مضبوط بنتا گیا مگر... یہ ٹھوس حقیقت ہے کہ گجراتی ادب پر مارکسزم کا اثر نہ ہونے کے برابر ہے اگرچہ سب سے زیادہ ملیں بھی احمد آباد میں تھیں اور اس اعتبار سے سرمایہ و محنت کی کشمکش بھی یہیں ہونی چاہیے تھی (بڑی بڑی ہڑتالیں بھی ہوتی رہیں۔ مگر گاندھی جی کے پربھاؤ نے گجراتی ادب میں مارکسی اشتراکی اثرات کو نہ ابھرنے دیا۔ جبکہ دل کے نہاں خانوں میں پناہ ڈھونڈنے والے چند نوجوان ایسے بھی تھے جنھوں نے کھردری کھور زستے زندگی کا مطالعہ کیا اور حسن و جمال کے بھرپور تاثر کو گجراتی ادب میں پیش کیا۔

نئی نسل کی شعری کاوشوں کا آغاز یہاں سے ہوتا ہے۔ ان نوجوانوں نے جدید طرز بیان اور زبان کی بے رحمانہ ٹوٹ پھوٹ سے عالم وجود میں آنے والی نئی شعری لفظیات، نئے موضوعات اور انھیں برتنے کے نئے اسالیب سے ادب کو روشناس کرایا۔ مغربی ادب کے مطالعے نے بھی جدید تر رجحانات کے پنپنے کی گنجائش پیدا کی۔ جدید نسل کی انفرادی صلاحیتیں صفحۂ قرطاس پر بکھرنے کو بڑی بے چین تھیں۔ ان شعرا میں نرنجن بھگت، راجندر شاہ، اشنس، اجیت پاٹھک وغیرہ ایسے فن کار تھے جنھوں نے اپنے شعری امکانات کو بروئے کار لاتے ہوئے عروض و آہنگ، اظہار و بیان اور لسانی تشکیلات کے متعدد تجربے کیے اس سلسلے میں نرنجن بھگت نے گجراتی شاعری کو خوب متمول کیا۔ انھیں مغربی ادب پر عبور حاصل ہے۔ آپ انگریزی کے مقبول پروفیسر ہونے کے ساتھ ساتھ گجراتی کے سلجھے ہوئے نقاد بھی ہیں۔ "پروال دیپ" پر مشتمل آپکی تازہ تخلیقات بڑی فکر انگیز ہیں۔ نرنجن بھائی نے جدیدیت کے تقاضوں سے انصاف کرتے ہوئے شہری زندگی کے المیہ کردار کو پُرکشش انداز میں اپنی جدید نظموں کا موضوع قرار دیا ہے انکی شاعری کا ایک وصف یہ بھی رہا کہ انھوں نے اکثر اپنی آزاد نظموں میں اثر انگیز حسن پیدا کیا ہے۔

یہاں اس امر کا ذکر ضروری ہے کہ جدید شعری تجربوں کو مروج کرنے اور مقبول بنانے میں قارئین سے روشناس کرانے میں نئے لکھنے والوں کو ابھارنے میں انکی نجی اختراعات کو شہرت دینے اور مغربی ادب کے آئے دن کے جدید فن پاروں کو گجراتی میں منتقل کرنے میں گجرات کے نامور نقاد، انشا پرداز، شاعر اور افسانہ نویس سریش جوشی کو بہت بڑا دخل ہے انھوں نے اپنے ماہوار رسالہ "کشتیج" سے بڑا کام لیا۔ جدیدیت کے ترجمان اس پرچہ کے ذریعہ سریش بھائی نے بیک وقت نظم، افسانہ اور ڈرامے کے نئے باب وا کیے۔ اور نئے تجربات کی جانب لکھنے والوں کو اکسایا مواد کی فراہمی کے ساتھ ساتھ لاشعوری طور پر نئی نسل کو کافی متاثر کیا۔ اس عہد کے قابلِ ذکر شعرا میں ہیمنت پاٹھک، پریہ کانت منیار اور نلن راول ہیں۔ پریہ کانت اور ہیمنت بھائی طویل عرصے سے طبع آزمائی کرتے رہے ہیں مگر انکے لب و لہجے کا نکیلا پن اب کر کے پچھلے چند برسوں میں نکھرا ہے انکے تازہ کلام میں عصرِ وقت کے تقاضوں کی ترجمانی ملتی ہے۔ نلن راول کی شاعری پر انکی معصوم شخصیت کا پرتو نظر آتا ہے۔ ان کی شاعری میں دور گگن کی چھاؤں میں 'اڑتے ہوئے پنچھی' 'چمکتی ہوئی ریت' اور 'ٹپکتے ہوئے سیب' علامتی نظام کا پتہ دیتے ہیں۔ جنکی معنویت کا پتہ جدید معاشرے کے تنہا انسان کی دردناک زندگی کی گریز پا آرزوؤں کے تعاقب سے چل سکتا ہے پریہ کانت منیار اپنے دلنشیں اور شیریں ترنم

کے باعث گجراتی دنیا میں برسوں یاد رہیں گے انکے تازہ مجموعے "سرپل گھی" کی "اچھاندس" (غیر عقلی) نظمیں بھی ترنم سے اور نغمگی کا عمدہ نمونہ ہیں۔

ہم نے پہلے ذکر کیا ہے کہ سریش جوشی اور ان کے پرچہ "کشتیج" نے نئے لکھنے والوں کو ابھارنے میں اور انکی ذہنی تربیت میں نمایاں حصہ لیا۔ لہذا کچھ اُن کے اثرات کہہ لیجئے کچھ وقت کے بدلتے ہوئے رجحانات کا نتیجہ جانیئے کہ گجراتی ادب میں چند ایسے باشعور اور سرکش شاعروں کی جماعت نے جنم لیا جسے "رے مٹھ" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے اس گروہ کے سربراہ در گجراتی کے پروفیسر اور بہت ہی تیز و طرار شخصیت کے مالک لابھ شنکر ٹھاکر تھے "رے مٹھ" سے تعلق رکھنے والے دیگر شعرا میں مکند پریکھ، جیوتش جانی، عادل منصوری، سبھاش شاہ، چینو مودی، منہر مودی، راجندر شکل، دنیش کوٹھاری، شری کانت شاہ وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ یہ سب کے سب پڑھنے پڑھانے والے اور مغربی ادب سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔ ان شعرا و ادبا کی تند مزاجی اور شدت پسندی اس اعتبار سے قابلِ داد ہے کہ انہوں نے ادب کو ساختہ پرداختہ روایات سے نکال کر تمام منطقی الجھنوں سے چھڑایا اور اسے نام نہاد ناقدین کی پناہ گاہوں سے آزاد کرا کر نئی نکھری ہوئی شاداب فضا میں پہنچایا۔ اگرچہ ان فنکاروں میں سے اکثر روایت کا پختہ شعور رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں بے معنویت کے کامیاب تجربے ہم پاتے ہیں۔ آواں گارد ادب کی تخلیق بھی انہی سے منسوب ہے اور اسطرح ان شعرا نے جدیدیت کے رجحان کو تحریک میں بدلنے کی کوشش کی۔ منوج کھنڈیریا، رمیش پاریکھ، انل جوشی، رگھوبیر چودھری، چندرکانت سیٹھ، راؤجی پٹیل، ستانشو یشچندر، ہرپربھو پریکھ، غلام محمد شیخ، ہریندر دوے، سریش دلال اور منی لال ایسے شعرا میں سے ہیں جن میں سے اکثر نے اپنی آواز کو پالیا ہے اور لب و لہجہ کے اعتبار سے انفرادی مقام حاصل کیا ہے۔ خصوصاً چندرکانت، راؤجی پٹیل، ستانشو اور غلام محمد شیخ کے کلام میں جدیدیت کے روز افزوں تجربات کا شعوری احساس ہمیں ملتا ہے

جہاں تک گجراتی ناول کا تعلق ہے۔ بیسویں صدی کے نصف اول میں اس فن نے خوب ترقی کی، آزادی ہند تک آتے آتے جذبۂ وطن پرستی اور ہندوستانی قومیت سے مغلوب ہو کر گجرات کی عظمت پارینہ کی ترجمانی گجراتی ناول میں کثرت سے ملتی ہے۔ اس زمانے میں کنہیا لال منشی اور رمن لال وسنت لال ڈیسائی (ر۔ و۔ ڈیسائی) کا طوطی بول رہا تھا۔ انکے نیم تاریخی رومانی اور سماجی عشق نامے ہر دل عزیز تھے۔ منشی کی سب سے بڑی خوبی انکا رزمیہ اسلوب تھا۔ اس فن میں انہیں کمال حاصل تھا۔ انہلواڑ پٹن کے سدھراج جے سنگھ کے تاریخی دور کو مبالغہ آمیز انداز میں تہذیبی و تمدنی شان و شکوہ کا نمونہ قرار دیکر عوام کو اس کا گرویدہ بنا دیا اور سورٹھ کے دیر جوانوں کے شیوۂ جوانمردی کو اس حد تک ابھارا کہ حریت اور دیش بھگتی میں نئی جان پڑ گئی۔ ر۔ و۔ ڈیسائی نے بھی تحریک آزادی کے پیش نظر اپنے موضوع کا انتخاب کیا اگرچہ معاشرے کے چند سلگتے ہوئے مسائل سے بھی رجوع کیا گیا۔ منشی اور ڈیسائی کا بلا واسطہ اثر ہی کہہ لیجیے کہ اس دور کے دیگر کامیاب ناول نگار دھوم کیتو، گنونت رائے آچاریہ، چونی لال وردھمان شاہ، جے بھکھو وغیرہ نے بھی بڑی حد تک تاریخی ناول نگاری ہی کو اپنی فنی جولانگاہ قرار دیا منوبھائی پنچولی درشک نے گاندھی جی کے خیالات کو لیکر "زہر تو پیدھاں جانی جانی" جیسا بڑا ہی کامیاب ناول لکھا۔ کتھاؤں کے اثر سے قارئین مکمل طور پر آزاد نہ ہو پائے تھے۔ اس لیے مہماتی ناول بھی بڑی تعداد میں لکھے گئے۔ عوامی فنکار میگھانی نے بھی سورٹھ کے جلال وجمال کو احسن طریقے سے بیان کیا۔ "سورٹھ تارا بہتا پانی"

ان کا شاہکار ہے جو اردو میں منتقل ہو چکا ہے۔
اس دور کا ایک اور ممتاز ناول نگار پنالال پٹیل ہے جسکے ناول گجرات کی سوندھی دھرتی سے پیدا ہو کر سرسبز شاداب لہلہاتے ہوئے کھیتوں میں پروان چڑھتے ہیں پنالال کے فنی کمال کا احساس ان کے شہرت یافتہ ناول مالوی نی بھوائی سے ملتا ہے انکے سحر طراز قلم نے دیہی زندگی کے روزمرہ کے نشیب و فراز کو کچھ ایسے دلفریب انداز میں بیان کیا ہے کہ یہ ناول اپنے موضوع کے اعتبار سے ہندوستانی ادب میں یادگار بن کر رہ گیا ہے "زندگی ایک ناٹک" کے عنوان سے اردو میں اس ناول کو پڑھا جا سکتا ہے۔ مگر اردو میں اسکے جمالیاتی حسن کو نہیں سمیٹا جا سکا۔ دیہی منظر لیے ہوئے ناول ہی پنالال کا میدان ہے۔ چنانچہ شہری زندگی کی ترجمانی کرنے میں وہ ناکامیاب ثابت ہوئے ہیں۔ ایشور بھائی پیٹلیکر کا ذکر نہ کرنا سخت ناانصافی ہوگا مگر بدقسمتی یہ ہوئی کہ ان کا فن سماجی اخلاقیات کی نذر ہو گیا۔ اس دور کے دیگر مقبول ناول نگاروں میں پتامبر پٹیل (الیلوڑی دھرتی) چونی لال مڑیا (کھیڑ نا کھولے) جینتی دلال (ادھ وانے وہا) قابل ذکر ہیں۔
سنہء کے بعد ابھرتے ہوئے لکھنے والوں کی جو نئی نسل سامنے آئی ہے انمیں رگھوویر چودھری، چندرکانت بخشی، شیوکمار جوشی، سروج پاٹھک، دھیرو بہن پٹیل، بھگوتی کمار شرما، محمد مانکند، پناکن دوے وغیرہ ہیں۔ جنکی ذہنی اجتہاد نے گجراتی ناول کو نیا ذہن عطا کیا۔ فن سے گہرے لگاؤ کے باعث ان ادبا نے گوناگوں تجربات کیے۔ چنانچہ گجراتی ناول میں فکری عنصر کے ساتھ ساتھ وقت کی سطح سے بلند ہو کر ادبی آفاقیت پیدا ہوئی۔
رگھوویر کی پہلی تخلیق "پرواگ" ہے جس نے انہیں ایک کامیاب ناول نگار کی حیثیت سے متعارف کرایا مگر ان کی فنی عظمت کو ہم "امرتا" اور "وینو وتسلا" میں محسوس کر سکتے ہیں جنکے ترجمے ہندوستان کی کسی بھی زبان میں مستقل سرمایہ ثابت ہوں گے۔ حال ہی میں تین جلدوں پر مشتمل انکے بحث طلب ناول "اپرواس"، "سہرواس" اور "انتر واس" کی تخلیق پر رگھوویر کو ساہتیہ اکاڈمی انعام سے نوازا گیا۔ مگر ہمارے خیال میں امرتا انکا وہ فکر انگیز ناول ہے جسمیں انکا فن معراج کمال کو پہنچا ہوا نظر آتا ہے۔
گجراتی ناول کا قابل فخر سرمایہ وہ تجرباتی ناول ہیں جو پچھلے چند برسوں میں عالم وجود میں آئے ہیں۔ اب تک گجراتی ناول فنی اعتبار سے بیانیہ کی حد سے آگے نہ بڑھا تھا۔ مگر اب اسمیں مختلف نوعیت کے کئی تجربات کیے گئے۔ بے معنویت، شعور کی رو اور نفسیاتی موضوعات کے قدرے کامیاب تجربے وجود میں آئے۔ لاشعور کی کیفیات و محسوسات کو گرفت میں لانے کی کوشش ہوئی اس لحاظ سے چہرہ (مدھو رائے) استی (شری کانت)، مرنوتر (سریش جوشی)، مہابھنش کرمن (مکند پریکھ)، چھیر وار ادھے (شیام شرما) بلنا پر تمبالہر (چندر دوبے) اور جھنجھاار (راوجی پٹیل) بیشک ایسے کارنامے ہیں جو عہد جدید کے انسان کے ذہنی سفر کی داستان سناتے ہیں اور فن کے نئے گوشوں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے گجراتی ناول کافی [illegible] ہے۔
گجراتی افسانہ دراصل انسانی تخیل کی کرشمہ سازی کا نام تھا۔ دیو لوک اور پاتال کی نیرنگ نظر تخیلی وارداتوں سے بھرپور گجراتی افسانے موضوع اور ہیئت دونوں اعتبار سے کتھاؤں اور داستانوں کا روپ نظر آتے تھے [illegible] کا گہرا اثر تھا۔ رشی منیوں کے وردان اور شراپ کے قصے اپسراؤں کے شعلہ حسن کے تذکرے، آشرموں کی تخیلی فضائیں اکثر ان افسانوں کی زینت تھیں۔
جدید گجراتی افسانہ کا آغاز رام نرائن پاٹھک، دھرم کیتو، پنالال، منشی، جینتی دلال، سندرم اور اوماشنکر سے ہوتا ہے۔ ان مختصر افسانہ نگاروں نے اپنے اردگرد کے سماج

سے مواد اخذ کر کے کہانی کا تانا بانا بننے کی کوشش کی یہی وجہ ہے کہ رام نرائن پاٹھک، پنا لال، دھرم کیتو وغیرہ کے یہاں ہندوستانی سماج کے سادہ نوح انسانوں کے سکھ دکھ کی ترجمانی ملتی ہے البتہ دھرم کیتو اور منشی کے یہاں یوروپ کے اثرات بھی ابھر آتے ہیں۔ بحیثیت مجموعی طور پر گجراتی افسانوں میں انسانی زندگی کی دھڑکن سنی جانے لگیں۔ غریبی، بے روزگاری اور بیماری کے مثلث سے پیدا ہونے والے تمام زاویوں کو متفرق عنوانات کے طور پر کہانی میں برتا گیا۔ طبقاتی کشمکش، گھاتی واد، چھوا چھوت کی بھاونا، مغربی تعلیم کے غیر صحت مند رجحانات، مہاجنوں کے ظلم و ستم، جاگیرداروں کی استحصال پسندی، اندھی عقیدت مندی اور شادی بیاہ کے فرسودہ رسم و رواج جیسے موضوعات افسانوی سطح پر کافی مقبول گردانے جاتے۔ مکند رائے، جگشنی، پوسٹ آفس، راجپوتانی، پیاسی، کھوبکی لسنے ناگریکا، نرادلی میترو، واسترک ناکا نیلے، سکھ دکھ نا ساتھی، زندگی نا کھیل وغیرہ ایسے سدا بہار افسانے ہیں جو آئندہ نسلوں کو انتہائی مایوس کن لمحوں میں بھی ذہنی طور پر سرور بخش سکیں گے۔

سریش جوشی، جینت کھتری، مدھو رائے برو کر، بکولیش، جینو بیٹل وغیرہ کی فنی کاوشوں نے کہانی کو نئے موڑ پر لا کھڑا کیا۔ جہاں سے وہ منزل گم شدہ کے راہی کی مانند بے سمت کا سفر شروع کرتی ہے یہاں کردار پرچھائیاں بن گئے ہیں اور پلاٹ بے معنی ثابت ہوا ہے۔

جدید تر افسانہ نویسوں میں مدھو رائے، پربودھ پریکھ، جیوتش جانی، نلن راول، داؤجی، کشور جادو، رگھو ویر، مہیش دوبے، الوا ڈیو، سورنا، رادھے شیام شرما، گھنشیام ڈیسائی، اشون ڈیسائی، لکشمی نارائن پٹیلا، پون کمار جین وغیرہ نے رائج الوقت موضوعات اور اسالیب سے قطع نظر کرتے ہوئے جدیدیت کے مختلف النوع فنی اسرار و رموز سے افسانوی ادب کو رونق بخشی۔ اس بارے میں ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ جدید فنکاروں کی طرح ان میں سے اکثر ادبا کے یہاں بھی اپنی دانست میں فن کے مقبول اور عمومی بن جانے سے احتیاط برتنے کی شعوری کوشش کے باعث یکسانیت، تکرار، تازگی کا فقدان، جدید تلازموں کی تنگی کا احساس ہوتا ہے۔ اس کے باوجود پچھلے دس سال میں قابل فخر افسانے سامنے آچکے ہیں۔ اور افسانوی تاریخ میں اپنا مقام پیدا کر چکے ہیں۔

▲▲

بقیہ کنڑ ادب ....

حکومت سے اس سلسلے میں اکاڈمی کے قیام کا مطالبہ بھی کیا ہے۔ کنڑ ساہتیہ پریشد کی جانب سے از سرِ نو کنڑ ڈکشنری مرتب کی جا رہی ہے۔ حال ہی میں اس جماعت کا جشنِ طلائی بھی شاندار پیمانے پر منایا گیا ہے۔

کنڑ ساہتیہ پریشد کا ایک اور اہم کارنامہ بک بینک کا قیام اور شہر شہر جا کر کتابیں فروخت کرنا ہے۔ ریاست کے تین جامعات میں غالب، اقبال اور [illegible] پر توسیعی خطبات کا انتظام بھی کیا گیا ہے۔

آخر میں یہ عرض کروں تو غلط نہ ہوگا کہ کنڑ ادب مسلسل ترقی کی راہ پر گامزن ہے۔

●●

راجستھانی زبان اور اس کی شاعری

ڈاکٹر فضل امام

(۱)

راجستھان ایک بڑا صوبہ ہے، یہ صدیوں تک ہندوستانی تہذیب و تمدن، شجاعت اور بہادری، فن اور ادب کا مرکز رہا ہے۔ یہاں کے پنگل اور ڈنگل ادب کا آج بھی اہم مقام ہے لیکن آزادی سے قبل راجستھان چھوٹی بڑی انیس ریاستوں میں منقسم تھا اور حکومتِ برطانیہ کے زیر اثر مرکزی سطح پر اجمیر۔ میرواڑ" کا صوبہ علیحدہ تھا۔ دیگر ریاستیں حسب ذیل تھیں :- اودے پور، ڈونگر پور، بانسواڑہ، پرتاپ گڑھ، شاہ پورا، قرولی، جیسلمیر، بوندی، کوٹہ، جے پور، سروہی، الور، جودھ پور، بیکانیر، داننا، جھالاواڑ، کشن گڑھ، دھول پور، ٹونک، بھرت پور، پالن پور۔

اس صوبے کے لیے "راجپوتانہ" کا لفظ سب سے پہلے جارج ٹامس نے سمبت ۱۸۵۷ اب م ۱۸۰۱ء میں استعمال کیا تھا۔[لہ] اس کے بعد کرنل ٹاڈ نے اپنی تاریخ میں سمبت ۱۸۸۶ء میں اس صوبے کے لیے "راجستھان" کا لفظ استعمال کیا۔ تب سے اس نام سے ہی یہ صوبہ تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔ نام کی اسی مناسبت سے یہاں کی زبان "راجستھانی" کہلاتی ہے۔ اس کو تقریباً تین کروڑ لوگ بولتے ہیں۔ راجستھانی کو "مرو بھاشا" کے نام سے بھی پکارا جاتا تھا۔ دسویں صدی میں "مرو بھاشا" کا تصور اور نام ایک ضلع کی سطح پر ابھرا اور رفتہ رفتہ باڑمیر، جیسلمیر کے علاقے میں "مرو بھاشا" کا بڑا ادبیہ اور چلن ہو گیا۔ کبیر داس تک کی زبان پر اس کا واضح اثر نمایاں ہے۔ کچھ عرصے بعد روایت سے انحراف کرتے ہوئے یہی "ڈنگل" کہلانے لگی اور ٹکسالی زبان کی حیثیت اختیار کر گئی۔ "ڈنگل" میں نثری و شعری ادب کا گرانقدر سرمایہ پیش کیا جاتا رہا ہے اور اب اسی "ڈنگل" کی ترقی یافتہ شکل اور روپ کو "راجستھانی" کہتے ہیں۔ یہاں یہ صراحت کر دینا ضروری ہے کہ "راجستھانی" مرکب زبان ہے، اور بہت سی بولیوں اور زبانوں کے اتصال سے اس کا خمیر بنتا ہے کیونکہ یہاں تھوڑے بہت فاصلے پر تقریباً پچاس بولیاں بولی جاتی ہیں۔ جہاں تک تلفظ کا سوال ہے یہ بھی مختلف علاقوں اور قبیلوں میں بدلتا رہتا ہے۔ الفاظ کی ادائگی اور جملوں کی ساخت میں بھی یکسانیت نہیں ہے لیکن خاص طور پر سات زبانیں ایسی ہیں جن پر راجستھانی زبان قائم ہے:

لہ ولیم فرینکلن ملٹری میوائرس آف مسٹر جارج ٹامس ص ۳۴۷، بحوالہ "راجپوتانے کا اتہاس" حصہ اول ص ۴ از گہلوت۔

مارواڑی: اس میں تقریباً انیس ذیلی بولیاں شامل ہیں۔ یہ خاص طور پر جودھ پور، بیکانیر میں بولی جاتی ہے۔ اس میں کچھ جیسلمیر کا حصہ بھی شامل ہے۔ یہ زبان رفتہ رفتہ ادبی دائرے میں داخل ہو رہی ہے۔ راجستھان کے کچھ ماہرین لسانیات راجستھانی کی اسی شکل کو ادبی زبان قرار دیتے ہیں۔ اس میں سنسکرت، پراکرت، اپ بھرنش کے ساتھ عربی اور فارسی کے لفظ بھی شامل ہیں۔

وسط مشرقی راجستھانی: یہ جنوبی جے پور، بوندی، ٹونک، کوٹا اور کشن گڑھ کے علاقے میں بولی جاتی ہے۔ اس میں بھی دس بولیاں شامل ہیں۔ کوٹا اور بوندی کی عوامی بولی کو "ہاڑوتی" کہتے ہیں۔ جے پور، لاوا، کشن گڑھ، ٹونک کے زیادہ تر حصص اور اجمیر ــــ میرواڑ کے شمالی حصے پہ ڈھونڈھاری بولی کا زیادہ اثر ہے جس میں برج بھاشا کی خصوصیات بھی نمایاں ہیں۔ سنت دادو اور ان کے سلسلے کے سبھی شعرا، خصوصاً رجب علی خاں رجب کی شعری زبان کا نمونہ "ڈھونڈھاری" میں ہی ملتا ہے۔ اس پر فارسی اور عربی کا اثر نمایاں ہے۔

شمال مشرقی راجستھانی: اس میں پانچ بولیاں شامل ہیں۔ یہ الور اور شمالی بھرت پور کے علاقے میں رائج ہے۔ اس کا دائرہ بانگر اور ڈانگی تک پھیلا ہوا ہے۔ اس پر برج بھاشا کا بہت زیادہ اثر ہے، اس میں سنت ادب، تھوڑا بہت ملتا ہے۔ چرنداس پنتھ کی دو اہم ہستیوں (دیا بائی اور سہجو بائی) کی تخلیقات اسی زبان میں ملتی ہیں۔

مالوی: اس میں خاص طور پر دو بولیاں شامل ہیں۔ یہ جھالاواڑ اور پرتاپ گڑھ کے علاقے میں مروج ہے جو قدیم دور میں مالوہ کا خطہ کہلاتا تھا۔ اس میں زیادہ بولیاں شامل نہیں ہیں اس لیے اس کے لب و لہجہ اور تلفظ میں یکسانیت ہے۔ اس میں نرمی اور دلکشی ہے۔

تھوڑا بہت ادب اس زبان میں دستیاب ہے۔ چنانچہ "چندر سکھی" اور "نٹ ناگر" وغیرہ میں اس کے نمونے دیکھے جا سکتے ہیں۔

مغربی راجستھانی: اس میں نو بولیاں شامل ہیں۔ یہ قرولی، مشرقی جے پور، الور اور دھول پور میں بولی جاتی ہے۔ اس پر برج بھاشا اور ہندی کی کھڑی بولی کا بہت زیادہ اثر ہے۔

بھیلی راجستھانی: اس میں آٹھ بولیاں شامل ہیں۔ اس پر میواڑی کا بہت زیادہ اثر ہے۔ یہ بانسواڑہ، ڈونگر پور، کشن گڑھ، اودے پور اور پرتاپ گڑھ میں (جہاں بھیلوں کی زیادہ آبادی ہے) بولی جاتی ہے۔

پنجابی راجستھانی: بیکانیر اور چورو کے شمالی حصے میں بولی جاتی ہے۔ شری گنگا نگر کے علاقے بھی اس میں شامل ہیں۔

۲

راجستھانی ادب کی پہلی آواز ۱۰۵۰ء میں اپ بھرنش کے روپ میں سنائی دیتی ہے۔ یہ مختلف علاقوں میں پھیلی ہوئی تھی۔ ویر گاتھا کال میں رزمیہ شاعری، تاریخی و نیم تاریخی حقائق کو بھاٹوں اور چارنوں نے منظوم شکل میں پیش کرنا شروع کیا۔ راجستھانی کے ابتدائی ادب کو نمایاں کرنے میں چارنوں اور بھاٹوں نے مستقل کاوشوں سے کام لیا ہے۔ یہ لوگ راجاؤں، مہاراجاؤں کی تعریف و توصیف کرتے تھے اس کے بدلے وہ بھی ان لوگوں سے سلوک کرتے اور انھیں بہت سی مراعات دیتے تھے۔ چارنوں کا وجود آج بھی ہے لیکن اب وہ صرف راجپوتوں کے قصیدہ خواں ہی نہیں بلکہ مدح سرائی کرتے کرتے خود راجپوت بن گئے ہیں۔ اور باقاعدہ "سنگھ" کا لاحقہ لگاتے ہیں۔ ان چارنوں سے بے شمار چھوٹی بڑی نظمیں منسوب ہیں۔ جو "ڈنگل" اور "پنگل" ادب کا بیش بہا خزانہ ہیں

راجستھانی ادب کی "ڈنگل اور پنگل" شکل برج راجستھانی یعنی "مرُو بھاشا" سے مل کر بنی ہے اور انیسویں صدی سے اس کا رَواج عام ہو گیا۔ جودھ پور کے کوی راج بانکی داس کی "کوکوی بتیسی" نامی تصنیف (سمت ۱۸۷۱) یم ۱۸۱۵ء میں سب سے پہلے ان دونوں لفظوں کا باضابطہ استعمال ہوا ہے :۔[1]

"ڈنگلیا" ملیاں کرے، "پنگل" ترڈوں پرکاس
سنسکرتی ہوئے کپٹ سج پنگل پڑھیاں پاس۔[1]

"ڈنگل" نام کیسے اور کیوں کر پڑا۔ اس سلسلے میں متعدد نظریات ہیں۔ ڈاکٹر ایل۔ پی۔ تاسیتری کا نقطۂ نظر ہے کہ ــــ "ڈنگل" کے معنی غیر اصولی اور گنوار دے کے ہیں۔ چونکہ برج بھاشا صاف ستھری زبان تھی اور قواعد ضوابط کی پابند تھی اور اس کے برعکس "ڈنگل" اصول و ضوابط سے آزاد تھی اس لیے اسے "ڈنگل" کہا گیا[2]

ہری پرشاد شاستری کا خیال ہے کہ ابتدا میں اس کا نام "ڈگل" تھا لیکن بعد میں "پنگل" لفظ کے وزن میں "ڈنگل" کر دیا گیا۔ "ڈنگل کسی زبان کا نام نہیں بلکہ اسلوب ہے"۔[3]

ہری پرشاد شاستری کا خیال ہے کہ ابتدا میں اس کا نام "ڈگل" تھا لیکن بعد میں "پنگل" لفظ کے وزن میں "ڈنگل" کر دیا گیا۔ ڈنگل کسی زبان کا نقطہ نہیں بلکہ اسلوب ہے"۔[3]

تیسرا نقطۂ نظر یہ ہے کہ چونکہ "ڈنگل" میں "ڈ" حرف کا بہت زیادہ استعمال ہوتا ہے یہاں تک کہ ـــ "ڈنگل" کی یہ ایک خصوصیت ہو گئی ہے۔ "ڈ" حرف کے استعمال کو ذہن میں رکھ کر "پنگل" کے ہم وزن "ڈنگل" کر دیا گیا ہے۔[4]

"ڈنگل" کی بھی دو قسمیں کی گئی ہیں۔ قدیم ڈنگل ــــ جدید ڈنگل۔ "ڈنگل" ادب میں شجاعت اور بہادری کی بے نظیر مثالیں ملتی ہیں۔ اس میں محلات شاہی کے عیش و عشرت کی جلوہ سامانیاں نہیں نظم کی گئی ہیں۔ بلکہ جذبۂ سرفروشی اور فداکارانہ خصوصیات کی اعلیٰ مثالیں دلکش انداز میں پیش کی گئی ہیں۔ اس میں راجستھان کے ان بہادروں کے حالاتِ زندگی ملتے ہیں جنھوں نے تلوار کی دھار سے جبینِ وفا پر خط کھینچے ہیں۔ اس لیے اس ادب کی تاریخی اہمیت مسلم الثبوت ہے۔ ان تاریخی کرداروں کے تاریخی اشارے میں شعریات کی تشکیل کی گئی ہے۔ ان کی تصنیفات کا نام بھی اسی عنوان پر ہے :۔

راسو : رائے مل راسو، رانا راسو، رتن راسو وغیرہ۔

پرکاس :۔ راج پرکاس، سورج پرکاس، بھیم پرکاس۔ رتن پرکاس کیرت پرکاس وغیرہ۔

ولاس :۔ راج ولاس، جگ ولاس، وجے ولاس، رتن ولاس، بھیم ولاس وغیرہ۔

روپک :۔ راج روپک، گوگا دے روپک، رتن روپک وغیرہ۔

اس کے علاوہ وچنکا، نیساڑی، جھولنا، ویلی، جھمال، گیت، کبت، دوہا وغیرہ ملتے ہیں۔

مجموعی طور پر پورے راجستھانی ادب کو پانچ حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے :۔

---

[1] بانکی داس گرنتھاولی۔ حصہ دوم ص ۸۱۔

[2] Journals and Proceedings of the Asiatic Society of Bengal Vol. X P. 379.

[3] Preliminary Report on the operation in Search of Mss of Bardic Chronicles Page 15

[4] ناگری پرچارنی پتریکا۔ بھاگ ۱۶ ادھا شمارہ ۱۷ ص ۱۳۲-۱۲۲۔

- چارنڑی ادب
- برہمنی ادب
- جیسنی ادب
- سنت ادب
- عوامی ادب

ان میں دوہا، سورٹھا، کنڈلیاں، چھپئے، کبتّ، سویّا وغیرہ مخصوص چھندوں کا استعمال کیا جاتا ہے۔

بعض راجستھانی مورخین راجستھانی ادب کا پہلا مصنف شیل بھدّر سوری کو تسلیم کرتے ہیں۔ اس کا عہد ۱۱۸۵ء ہے[1] قدیم راجستھانی کی مشہور تصنیف، "ڈھولا مارو، کا دوہا" ہے: یہ ایک عشقیہ، بیانیہ نظم ہے جس میں حسن وعشق کی واردات، فنی چابک دستی سے نظم کی گئی ہیں۔ یہ نظم راجستھان کی عوامی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ بعض لوگ اسے لوک گیت میں شمار کرتے ہیں۔ بعض لوگ اسے "گاتھا" تسلیم کرتے ہیں کچھ اسے طویل رزمیہ نظم تسلیم کرتے ہیں۔ میرے خیال میں یہ نظم "رزمیہ" میں آتی ہے۔ یہ راجستھانی زبان کی بڑی ہی مقبول نظم ہے۔ اس کی دلکشی ملاحظہ ہو:۔ ؎

تھل بھُرا، بن جھنکرا، نہیں سُنج پیڑ چھائی
گرڈے سگندھی ماروی، مہکی سہہ بنرڑ رائی

(یعنی زمین بھوری ہے، بن جھنکاڑ ہے، وہاں چھپا نہیں ہے وہاں تو "ماروی" کی صفات سے ہی سارا دشت مہکتا ہے)

قدیم راجستھانی ادب میں "اَدھوائل" اور "کانکمدلا" نامی طویل بیانیہ نظمیں ہیں۔ "رکمنی منگل" اور "نرسی جی رو بھارت" وغیرہ بھی قدیم ادبی سرمایہ ہیں لیکن اس دور کا سب سے مخصوص حصہ "خیال" ہے۔ یہ بھی چارنڑوں کے عہد کا ادب ہے۔ ڈونگ جی جوارجی، کے "خیال" کافی ادبی اہمیت رکھتے ہیں۔ اس صنفِ سخن کا انداز رجزیہ ہوتا ہے۔

"ڈنگل"، کے ساتھ ہی "پنگل" ادب بھی آتا ہے۔ اس کے لفظی معنی "چھند شاستر" کے ہیں لیکن راجستھانی روایت میں اس سے مراد "برج بھاشا" ہے۔ اسی معنی میں اس کا استعمال طویل عرصے ہوتا آرہا ہے۔ لیکن راجستھانی ماہرینِ لسانیات "پنگل" سے مراد "برج بھاشا اور راجستھانی" کی ملی جلی شکل سے لیتے ہیں۔ پنگل میں راجستھانی کی کچھ خصوصیات دیکھ کر اور لسانیاتی مماثلت پاکر، بعض لوگ اسے بھی "ڈنگل" کہہ دیتے ہیں۔ لیکن دراصل ان دونوں میں بہت فرق ہے۔ "پنگل" میں راجستھانی اور برج بھاشا دونوں کی خوبیاں ملتی ہیں۔ کتنا حصہ راجستھانی کا اور کتنا برج بھاشا کا ہے یا ہونا چاہیے، اس سلسلے میں حتمی طور پر کچھ بھی نہیں کہا جا سکتا۔ یہ شاعر کے رجحانِ طبع پر منحصر کرتا ہے۔ مثال کے طور پر "پرتھوی راج راسو" میں راجستھانی کی بہ نسبت "برج بھاشا" کی خصوصیات زیادہ ہیں۔ اور سورداس کی تصنیف "ونش بھاسکر" میں راجستھانی میلان زیادہ ملتا ہے۔ "راسوؤں" کا عہد "پنگل" کا دور کہلاتا ہے۔ مثلاً "کھمان راسو، پرتھوی راج راسو، ہمیر راسو اوتارچرتر، راج بلاس، یا مُدرد یشیندر چندریکا، وغیرہ کا شمار پنگل میں کیا جاتا ہے۔ ان کے علاوہ بھی پنگل کی تخلیقات دستیاب ہیں۔

(۳)

قدیم راجستھانی کے چند مشہور مصنفین

شارنگ دھر: ان کے والد کا نام دامودر تھا۔ پیدائش کا عہد چودھویں صدی عیسوی تسلیم کیا گیا ہے۔ راسوؤں کے عہد کی ان کی

---

[1] راجستھان ـــــ یادوہیندر شرما چندر ص ۹۲

دو تصنیفات بڑی مشہور ہیں۔ "ہمیّر راسو" اور "ہمیّر کا قریہ"۔ ان کا وجود اب نہیں ملتا۔ لیکن ان کے اجزا مختلف طور پر بکھرے پڑے ہیں۔ یہ مسدّس کے طور پر لکھے گئے ہیں۔ نمونہ کے طور پر ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔ جس میں راجہ ہمیر کے سپہ سالار "ججل" کی بہادری بیان کی گئی ہے۔ جب وہ میدانِ جنگ میں رجز خوانی کر رہا ہے:۔

پنگھمُو دِ ڈھو سٹرا ہند با ہو اُپّر پکھّر دئی
بندھو سمدی رنٹر گھو۔ تو ہمیّر با انڑ لیئی
اڈّل ڑنہیہ بھمیئو گمگٹ رپو سیسہی ڈارو
پکھّر پکھّر ٹھیلّ پیلّ پیپّہ آ آ کپّسلا و
ہمیّر کج جّل بھنّ ڑاہ کو ہانٹرّل بھمھو جلو
سلتانڑ سیں کر بال دی تج کلیور دی چلیو

(مضبوط زرہ اور خود پہن کر، گھوڑے پر سوار ہو کر، دوستوں کو اطمینان دلا کر، شاہ ہمیر کے عہد کو دل میں اتار کر میدانِ کارزار میں اترا ہوں۔ میں آسمان کی بلندیوں کو چھوتا ہوں۔ تلوار سے دشمنوں کے سروں کو قلم کرتا ہوں اور نیزے سے پہاڑوں کے جگر ہلاتا ہوں۔ ججل کہتا ہے کہ میں ہمیر کے نام اور کام کے لیے ہمیشہ تیار ... ہوں اور دشمنوں کو آگ سے جلاتا ہوں اور دشمن سلطان کے سر پہ تلوار لگا کر جسم کو چھوڑ کر سورگ کو چلتا ہوں)

اسائت: یہ سدھ پور میں پیدا ہوئے تھے، ذات کے برہمن تھے۔ باپ کا نام راجرام تھا جو مشہور داستان گو تھے۔ ان کی تصنیف کردہ "ہنساولی" کا پتہ چلتا ہے۔ جس کا عہد تصنیف سمبت ۲۷ ۱۴ ب۔م ۱۳۷۱ء ہے۔[۲] اس میں چوپائی اور چھند نظم کیے گئے ہیں۔

شری دھر: یہ ایڈر کے راجہ راٹھور ریڑمل کے ہمعصر تھے۔ "رنڑمل چھند" نامی تصنیف ان سے منسوب ہے جس کا عہد تصنیف سمبت ۱۴۵۷ ب م ۱۴۰۱ء تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس میں صوبے دار ظفر خان اور رنڑمل کی جنگ کا بیان ہے۔ یہ جنگ سمبت ۱۴۵۴ ب م ۱۳۹۸ء کے لگ بھگ ہوئی تھی جس میں ظفر خاں کو شکست ہوئی تھی۔[۱]

دل پت یا دولت وجے:- اصلی نام دل پت تھا بعد میں دولت وجے ہو گیا۔ "کھمان راسو" ان سے منسوب ہے۔ اکا عہد تصنیف سمبت ۱۷۳۰ تا ۱۷۶۰ ب م ۱۴۰۴ ہے۔ یہ ایک مشہور تصنیف ہے۔ اس میں باپا راوّل (سمبت ۱۷۹۱ ب م ۱۷۳۵ء) سے کر مہارانا راج سنگھ (سمبت ۳۷-۹-۱۷۰۹ ب م ۱۶۸۱ء) تک کے میواڑ کے حکمرانوں کا تاریخی بیان شامل ہے۔ یہ آٹھ حصوں پر مشتمل ہے۔ اس کی زبان ڈینگل ہے۔

نرپتی: بیسل دیو راسو" نامی تصنیف ان سے منسوب ہے۔ یہ تصنیف راجستھانی ادبیات کے سلسلے میں بڑی اہمیت کی حامل ہے لیکن نرپتی کے بارے میں تفصیلی معلومات زیادہ دستیاب نہیں۔ کوئی انھیں راجہ بتاتا ہے کوئی بھانٹ کہتا ہے لیکن یہ سب قیاس آرائیاں معلوم ہوتی ہیں۔ انھوں نے بیسل دیو میں ایک آدھ جگہ اپنے بارے میں اشارہ کیا ہے جس سے ان کی ذات اور نسل پر روشنی پڑتی ہے:

ع "ویاس بچن اِم اُوچرئی دن دن پرنیپے بیسل رائی"
باب اول چھند ۶۹

"دیاس نسل کے برہمن، راجستھان میں ہیں۔ اس سے

---

[۱] کیشورام کاشی رام شاستری (شاعر، شخصیت اور فن) حصہ اوّل ص ۵-۴
[۲] K.M.Munshi Gujrati and its literature. Page 101
بحوالہ موتی لال مینا ریا۔

یہ اندازہ ہوجاتا ہے کہ وہ ذات کے برہمن تھے۔ "بیسل دیوراسو" کے تقریباً پندرہ خطی نسخے ملتے ہیں۔ ان میں سب سے قدیم نسخہ سمبت ۱۶۶۹ ب م ۱۶۱۲ء کا ہے۔ ناگری پرچارنی سبھا کے ذریعہ شائع شدہ ایڈیشن میں اس کا سنِ تصنیف سمبت ۱۲۷۲ ب م ۱۲۱۶ء تحریر ہے۔ "بارہ سے بہوترا ہاں مجھاری، جیٹھ ودی نومی بدھواری" جیٹھ نومی بدھوار سمبت ۱۲۷۲ ب م ۱۲۱۶ باب ول چھند ۹

"بیسل دیوراسو" میں بیسل دیو کی شادی، سفرِ اڑیسہ اور ان کی محبوبہ کے فراق کی کیفیات اور داستان نظم ہوئی ہے اس کے چار باب ہیں۔ سب ملاکر ۲۱۶ چھند شامل ہیں۔ اس کی زبان میں گجراتی اور راجستھانی کا ملاپ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اصل زبان گجراتی تھی جس پر راجستھانی کا رنگ چڑھا دیا گیا ہے۔ ہندی کے ادیبوں مورخوں اور ناقدوں نے اسے "راسو" کے لاحقے نے رزمیہ شاعری میں شمار کیا ہے۔ اور "ویرگا تھا کال" کے باب میں اس پر تنقید و بحث کرتے رہے ہیں جو غلط ہے دراصل یہ تصنیف عشقیہ داستان ہے راجمتی کے فراق کی کہانی نظم ہوئی ہے۔

چندوردائی :- چندوردائی کی سوانحی معلومات میں بہت زیادہ خلط مبحث ہے اور یہ مسئلہ بھی اختلافی ہے کہ "پرتھوی راج راسو" کا عہدِ تصنیف کب قرار دیا جائے۔ مورخین نے پرتھوی راج کا عہد سمبت ۱۲۳۰ سے ۱۲۴۹ ب م ۱۱۷۴ء تا ۱۱۸۳ء تک طے کیا ہے۔ لیکن ناگری پرچارنی سبھا نے پرتھوی راج راسو کے جس ایڈیشن کو شائع کیا ہے اس میں مدیروں نے اس کا عہدِ تصنیف سمبت ۱۶۴۱، ب م ۱۵۸۵ء قرار دیا ہے جس سے مسئلہ مزید الجھ گیا ہے۔ بہرکیف مختلف شہادتوں کو سامنے رکھ کر یہ نتیجہ برآمد کیا جا سکتا ہے کہ یہ اہم تاریخی تصنیف سمبت ۱۷۰۰، اور سمبت ۱۷۳۲ ب م ۱۶۴۴ء اور ۱۶۷۶ء کے درمیان مکمل ہوئی ہوگی۔ "پرتھوی راج راسو" میں مہاراجہ پرتھوی راج چوہان کے سوانحی خاکے کو وسعت دے کر بیان کیا گیا ہے۔ یہ اہم ادبی تصنیف ہے۔ اس کی زبان پنگل یعنی راجستھانی اور برج سے مل کر ترتیب ہوئی ہے اس میں پراکرت، اپ بھرنش، عربی اور فارسی وغیرہ کا اثر بھی ہے، رزمیہ اور رجزیہ کا یہ کامیاب نمونہ ہے۔

شوداسل : ذات کے چارن تھے "اچل داس کھینچکا" نامی تصنیف ان سے منسوب کی جاتی ہے۔ اس کا سالِ تصنیف ۱۵۱۶ء ہے۔ اس میں مانڈو کے بادشاہ (ہوشنگ شاہ) اور گاگ رونگڈھ کے راجہ اچل داس کی جنگ کا بیان ہے۔ اس میں نثر و نظم دونوں شامل ہیں۔ زبان ڈنگل ہے۔

کلّول : راجستھان کی مقبول عام طویل بیانیہ نظم "ڈھولا مارو را دوہا" کے شاعر کلّول کی تاریخ پیدائش، مقام اور نسل کا علم نہیں ہے اس طویل بیانیہ نظم کا عہدِ تصنیف سمبت ۱۵۳۰ ب م ۱۴۷۴ء ہے جس کی وضاحت خود کلّول نے اپنی نظم میں کی ہے :-

پنرہ سے تیسے برس، کتھا کہی گرڑ جانتڑ،
ودی ولیسا کھیں وارگرو، تیج جانتڑ سبھد وانتڑ۔
(ویساکھ شدی جمعرات تیج سمبت ۱۵۳۰ ب م ۱۴۷۴ء۔)

"ڈھولا مارورا دوہا" عشقیہ نظم ہے۔ کہانی یوں شروع ہوتی ہے کہ کسی وقت میں پونگل دیس میں، پنگل نام کا کوئی راجہ تھا۔ اسی عہد میں نروَر پر نل نامی راجہ حکمراں تھا۔ پنگل کے ایک "مارو ڑی" نامی دختر تھی۔ نل کے فرزند کا نام "ڈھولا" تھا۔ ایک بار "پونگل" دیس میں قحط پڑا جس سے راجہ پنگل کچھ دنوں کے لیے پشکر چلے گئے۔ انھیں دنوں راجہ نل بھی تیرتھ کرتے ہوئے پشکر آ پہنچے۔ دونوں میں دوستی ہوگئی "پنگل" نے اپنی اکلوتی دختر "مارو ڑی" کی شادی نل کے فرزند

"ڈھولا" کے ساتھ کردی ۔ اس وقت "ڈھولا" کی عمر تین برس کی تھی اور "ماروڑی" کی عمر صرف ڈیڑھ سال تھی ۔ موسم سرما کے آجانے پر دونوں راجہ اپنے اپنے دیس چلے گئے۔ "ماروڑی" کی عمر بہت کم تھی اس لیے اسے "نرور" رخصت نہیں کیا گیا۔ کئی سال گذر گئے۔ "ڈھولا" عالم شباب میں پہنچے ۔ پونگل دیس دور تھا اس لیے راجہ نل نے ڈھولا کی دوسری شادی مالوے کے راجہ کی دختر "مالوڑی" سے کر دی اور قبل کی شادی کو راز میں رکھا..... ادھر جب ماروڑی بڑی ہوئی تو اس کے باپ نے ڈھولا کو بلانے کے لیے کئی پیغام بر اور قاصد بھیجے ۔ لیکن سوتیا حسد کے باعث "مالوڑی" نے پونگل اور نرور کی راہ میں ایسا انتظام کر رکھا تھا کہ کوئی قاصد ڈھولا تک پہنچنے ہی نہیں پاتا تھا اور راستے ہی میں قتل کر دیا جاتا تھا ۔

ایک شب میں ماروڑی نے ڈھولا کو خواب میں دیکھا اور اس سے اس کی آتشِ فراق اور بھڑک اٹھی ۔ اُسی وقت نرور دیس کی طرف سے گھوڑوں کا ایک سوداگر آیا اس نے ڈھولا کی دوسری شادی کی بات پنگل سے کہی ۔ یہ بات شدہ شدہ ماروڑی کے کانوں تک پہنچی ۔ وہ انتہائی غم سے پاگل ہو جاتی ہے اور کچھ بہروپیوں کو بلا کر اپنے نامۂ محبت کو ڈھولا تک پہنچوانے کا انتظام کرتی ہے ۔ بہروپیے راستے کے قاتلوں کو فریب دے کر نرور دیس پہنچ جاتے ہیں اور اپنے فن سے محل میں رسائی حاصل کر لیتے ہیں ۔ وہاں ڈھولا کو ماروڑی کا حال بتاتے ہیں اور بڑی درد بھری آواز میں ماروڑی کی بے قراری ظاہر کرتے ہیں ۔ ڈھولا سب کیفیت معلوم کر کے بے چین ہو جاتا ہے اور دوسرے دن ماروڑی کو لینے کے لیے محل سے نکلتا ہے اتنے میں مالوڑی کو خبر ہو جاتی ہے ۔ وہ آکر گھوڑے کی رکاب تھام لیتی ہے ۔ اُس دن ڈھولا رک جاتا ہے لیکن دوسرے روز جب مالوڑی سوئی ہوئی ہے وہ اونٹ پر بیٹھ کر ماروڑی کو لینے نکل جاتا ہے ۔ جب ڈھولا پونگل دیس پہنچتا ہے تو اس کا پرتپاک استقبال ہوتا ہے ۔ کچھ دنوں قیام کے بعد وہ ماروڑی کو ہمراہ لے کر نرور کی طرف روانہ ہوتا ہے ۔ راستے میں ماروڑی کو سانپ ڈس لیتا ہے ۔ ڈھولا اس کے غم میں دیوانہ ہو جاتا ہے ۔ اور چتا میں اسی کے ساتھ جل جانے کے لیے تیار ہو جاتا ہے اتنے میں شیو اور پاروتی جوگی، جوگن کی شکل میں نمودار ہوتے ہیں ۔ وہ ماروڑی کو زندہ کر دیتے ہیں ۔ بہرکیف، دونوں گھر پہنچ جاتے ہیں اور عیش و عشرت سے زندگی گذارنے لگتے ہیں ۔

کچھ لوگوں نے اس واقعہ کو تاریخی قرار دیا ہے ۔ چاہے یہ داستان تاریخی ہو یا نہ ہو لیکن راجستھان کے کروڑوں عوام کی اس داستان سے حد سے بڑھی ہوئی دلچسپی ظاہر کرتی ہے کہ یہ کردار عوامی سطح پر زندہ ہیں کلّول نے اس نظم میں جذبات نگاری کی اعلیٰ مثال قائم کی ہے جس سے یہ داستان اور بھی زندگی پا گئی ہے لطف تو یہ ہے کہ راجہ ڈھولا اور رانی ماروان کے نام سے یہ منظوم داستان بھوج پوری میں بھی ملتی ہے اور اسے بھوج پوری علاقے کے لاکھوں عوام دلچسپی سے سنتے رہے ہیں ۔ تھوڑے بہت اختلاف کے ساتھ یہ اودھی کے علاقے میں بھی رائج ہے ۔

اردو کی داستانوں اور مثنویوں کی طرح اس میں بھی مافوق الفطری عناصر شامل ہیں ۔ لیکن ترتیبِ خیال اور جذبہ کی شدّت اسے اعلیٰ درجہ کی عشقیہ بیانیہ نظم قرار دیتی ہے ۔ دو ایک مقام ملاحظہ ہوں : ۔

باپہیّے نے ور بہرڑی، دھواں ایک سُبھاؤ
جب ہی برسے گھنڑوں تب ہی کہے پریہ آؤ

"پپیہا اور برہن دونوں ایک طرح کے ہیں جب بادل برستا ہے تب دونوں پیا آؤ، پیا آؤ پکارتے ہیں"

بجلیاں، نیلجیاں، جلہر، توں ہی لجّی
سونی سیج ودیس پریہ، مدھرے مدھرے گجّی

ترجمہ: "کچلیاں تو بے شرم ہیں، اے بادل! تو ہی شرم کر۔ میری سیج سونی پڑی ہے۔ میرا پیارا پردیس میں ہے اس لیے تو دھیرے دھیرے گرج"۔)

اکتھ کہانی پریم کی، کسٹر سوں کہی نہ جائے
گونگا کا سپنا بھیا، سمر سمر پچھتائے

ترجمہ (پریم کی ان کہی کہانی کسی سے نہیں کہی جاتی۔ وہ گونگے کے خواب کی طرح ہے جسے وہ بار بار یاد کرکے پچھتاتا ہے)

میرا بائی: میرا بائی میرٹھ کے راٹھور راؤ دوداجی کے چوتھے فرزند رتن سنگھ کی بیٹی تھیں۔ ان کی پیدائش سمبت ۱۵۵۵ ب م ۱۴۹۹ء کے لگ بھگ "کڑکی" نامی موضع میں ہوئی تھی۔ میرا چھوٹی تھیں تبھی ان کی والدہ کا انتقال ہوگیا تھا اس لیے ان کے دادا راؤ دوداجی نے اپنے پاس میرٹھ بلالیا۔ جہاں ان کا عہدِ طفلی گذرا۔ تقریباً انیس سال کی عمر میں میرا کی شادی میواڑ کے مہارانا سنگرام سنگھ اول (سمبت ۸۴-۱۵۶۴ ب م ۲۸-۱۵۰۸ء) کے فرزند کنور بھوج راج کے ساتھ ہوئی لیکن شادی کے دو تین سال بعد ہی بھوج راج کا انتقال ہوگیا۵ اس کے کچھ عرصہ بعد میرا کے والد رتن سنگھ بھی کھانوا کی لڑائی میں مارے گئے۔ والدین اور شوہر کا غم برداشت کرنے کے بعد میرا کا دل دنیا سے اچاٹ ہوگیا اور وہ پوجا پاٹ، بھجن کیرتن میں زندگی کے بقیہ دن گزارنے لگیں۔ ان کا انتقال سمبت ۱۶۰۳ ب م ۱۵۴۷ء میں ہوا۔ میرا سے پانچ مجموعۂ کلام منسوب کیے جاتے ہیں لیکن یہ مفروضہ معلوم ہوتے ہیں۔ کیونکہ میرا کے متفرق "پدوں" سے ان کا کوئی لسانیاتی اور جذباتی رشتہ نہیں ملتا ہے۔ "راگ گووند" اور "راگ سورٹھ" میں نے دیکھے ہیں ان میں کہیں بھی میرا کی چھاپ نہیں ہے۔ میرا کے پدوں کی تعداد ڈھائی سو سے زیادہ نہیں ہے۔ ان کی زبان بول چال کی راجستھانی ہے جس پر برج بھاشا، گجراتی اور کھڑی بولی کا غلبہ ہے کنگال کے جھونپڑے سے لے کر محلوں تک میرا کی درد بھری آواز گونجتی رہی ہے۔ یہ ان کی روح کا کرب اور درد کا شدید احساس ہے جس کا جادو آج بھی جاگتا ہے۔ میرا کے پدوں میں عورتوں کی نفسیات کا دل دوز مظاہرہ ہے ایک میٹھا میٹھا درد دل میں چٹکیاں لینے لگتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میرا نے اپنا دل نکال کر ان دوہوں اور پدوں میں رکھ دیا ہے۔

اس عہد کے شعرا میں آمیر داس، نابھا داس، سوجا جی، چھیل، آشانند، کیشوداس، پرتھوی راج، ایا جی، درسا جی، کشل لابھ جی، پرشورام وغیرہ صاحب تصنیف ہیں، انھوں نے موضوعاتِ شاعری کو نئے رخ دیے ہیں۔ پرتھوی راج بڑا شاعر ہے اس نے ڈنگل ادب کے مشہور "چھند" ویلیو گیت کو تین سو پانچ پدوں میں پیش کیا ہے۔ صنائع بدائع کا یہ کامیاب نمونہ ہے۔

(۴)

اس کے بعد راجستھانی ادب کا عہد زریں آتا ہے۔ جو سمبت ۱۹۰۰-۱۷۰۰ ب م ۱۸۴۴-۱۶۴۴ء تک تسلیم کیا گیا ہے۔ اس میں "راسو" کے مقابلے میں "رُپک" اور "پرکاس" لکھے گئے ہیں۔ چنانچہ جسونت سنگھ، بہاری، نیرسی، متری ہری داس، کلیان داس، سائیں دان، ڈونگرسی، جگا جی، کشور داس، گردھر، جوگی داس، کشل دھیر، کل پتی، مان جی، ورند، بادر، دیال، مرلی، ناگری داس، کرنری دان، سودن، دل پتی رائے، ہمبیر، سوہناتھ، پرتاپ سنگھ، بانکی داس، گوری بائی، دین جی وغیرہ وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ اسی عہد میں سنتوں کا ادب بھی آتا ہے جو اہم تاریخی

---

۵ پنڈت موتی لال مینا ریا — راجستھانی بھاشا ص ۱۰۹

افادیت کا حامل ہے۔ معاشرتی، اخلاقی، معاشی، مذہبی تہذیبی بنیادوں پر یہ عہد بھرپور روشنی ڈالتا ہے اس دور کا ادب "دادو ــ پنتھ" کے زیر اثر آتا ہے اس پنتھ کے محرک دادو دیال جی تھے، چنانچہ دادو جی، رجّب جی، جگناتھ داس، جگ جیون، دامودر داس، مادھو داس، سنت داس، سندر داس، کھیم داس، راگھو داس، منگل رام، باجید جی، جن تر داس، دیا بائی، گوری بائی وغیرہ بھی اس عہد کے اہم شاعر ہیں۔ یہ طویل فہرست ہے۔ لیکن ان میں سے صرف چند کا تذکرہ قدرے تفصیل سے کیا جاتا ہے :-

گوری بائی : ان کی پیدائش سمبت ۱۸۱۵ ب م ۱۷۵۸ء کو ڈونگر پور میں ہوئی تھی۔ ذات کی ناگر برہمن تھیں، اس وقت کے رسم و رواج کے تحت پانچ چھ سال کی عمر میں شادی ہو گئی تھی۔ شادی کے کچھ عرصہ بعد شوہر کا انتقال ہو گیا۔ بیوگی کی زندگی آسانی سے گذار سکیں اس لیے ان کے والدین نے ان کی تعلیم کا معقول انتظام کیا اور بہت جلد انھوں نے بھگوت گیتا وغیرہ کی اچھی استعداد حاصل کر لی۔ ان کے فضل و کمال کا شہرہ رفتہ رفتہ ہونے لگا۔ جب یہ خبر ڈونگر پور کے راجہ مہراول شو سنگھ تک پہنچی تو وہ ان کے گھر ملنے آئے۔ گوری بائی سے بھکتی کے موضوع پر گفتگو کر کے بہت خوش ہوئے اور ان کے پوجا پاٹ کے لیے ایک مندر تعمیر کرایا جو آج بھی ڈونگر پور میں موجود ہے۔ کچھ دنوں بعد یہ کاشی چلی گئیں اور وہیں سمبت ۱۸۶۵ ب م ۱۸۰۹ء میں تقریباً پچاس سال کی عمر میں انتقال ہوا۔ گوری بائی کو میرا کا اوتار کہا جاتا ہے۔ انھوں نے بھی میرا کی طرح سے متفرق پد لکھے ہیں جن کی تعداد تقریباً چھ سو ہے، ان کی زبان راجستھانی، گجراتی اور برج سے مل کر بنی ہے اور پدوں پر کبیر، سور وغیرہ بھگت شاعروں کا اثر ہے۔ ایک پد ملاحظہ ہو :-

پربھو مو کے ایک بیر درسن دیئو،
تم کارن میں بھئی رے دِوانی، ابہاس جگت کے سہیۓ،
ہاتھ لکٹیا کندھے کملیا، منکھ پر مرلی بجیۓ،
بیرا مانک گرتھ بھنڈارا، مال ملک نہیں چہیۓ،
گوری کے ٹھاکر سکھ کے ساگر، میرے ارانتر رہیۓ۔

داؤد جی : ان کی پیدائش سمبت ۱۶۰۱ ب م ۱۵۴۴ء میں ہوئی تھی۔ ان کی ذات کے متعلق اختلاف ہے۔ کوئی انھیں برہمن، کوئی موچی اور کوئی دُھنیا بتاتا ہے۔ مقام پیدائش میں بھی اختلاف ہے۔ کوئی کہتا ہے کہ احمد آباد میں لودی نامی برہمن کو یہ سابرمتی ندی میں ایک صندوقچے میں ملے تھے اور انھیں نے ان کی پرورش کی۔ ان کی تربیت کے متعلق ان کے ایک شاگرد جن گوپال نے "دادو جنم لیلا پرچی" میں لکھا ہے کہ ایک روز بھگوان نے خود آکر انھیں بشارت دی اور پند و نصیحت سے مالا مال کیا۔ انیس برس کی عمر میں وہ راجستھان چلے آئے اور سانبھر، آمیر، کلیان پورا، نرانا وغیرہ مقامات پر گھوم کر اپنے اصول اور تعلیم کی اشاعت کرنے لگے۔ ان کا انتقال سمبت ۱۶۶۰ ب م ۱۶۰۳ء میں ہو گیا۔ انھوں نے گرو بھکتی، بھکتی، مایا، زندگی، برہما وغیرہ کے موضوعات پر اپنے خیال کا اظہار کیا ہے۔ ان کی زبان سنگل ہے۔ کبیر کی زبان کی طرح اکھڑاپن نہیں ہے۔ انھوں نے بہت سے "پد" اور "ساکھیاں" لکھی ہیں۔

رجّب جی : ان کا پورا نام رجب علی خاں ہے سانگانیر میں ایک باوقار پٹھان خاندان میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کے والدین کا نام ابھی تک نہیں معلوم ہو سکا ہے۔ ورزش اور پہلوانی کے شوقین تھے۔ تعلیم اور تربیت بھی تھوڑی بہت ہوئی تھی لیکن شروع سے ہی انھیں فقراء کی صحبت میں لطف آتا تھا[1] نتیجے کے طور پر اس وقت کے سنت دادو جی کے شاگرد

۱؎ سنت وانی شمارہ ۱۰ سال ۱۰ پروہت جی۔ جاتما رجّب، جے پور

کہو گئے رجب نے اس کا اعتراف اپنے دوہوں میں کیا ہے۔
ایک دوہا ملاحظہ ہو۔

دادو جیسا گرو ملے، سکھ رجّب سا جانٹر
ایک شبد میں اودھریو، رہی نہ کھینچا تانٹر

ان کا انتقال سمیت ۱۷۴۶ ب م ۱۶۴۵ء سانگا نیر میں ہوا۔ یہ زیادہ پڑھے لکھے نہیں تھے، مگر صحبت یافتہ ضرور تھے۔ "وانی" اور "سروگی" نامی دو بڑی تصنیفات ان کی فکر کا نتیجہ ہیں۔ ان کی زبان پنگل ہے اور جذبات سے لبریز ہے۔ ایک دو ساکھیاں ملاحظہ ہوں:-

دادو دریا رام جل، سکل سنت جن مین،
سکھ ساگر میں سب سکھی، جن رجّب تو لین

— x —

برہی تایت برہ میں، برہ بنا مر جائے
جیوں چونے کا کانکرا، رجّب جل مل جائے

سہجو بائی: ان کی پیدائش میوات پردیش کے ڈہرا نامی موضع میں سمیت ۱۸۰۰ ب م ۱۷۴۳ء میں ہوئی۔ مہاتما چرنٹر داس کی شاگرد تھیں۔ ان کے والد کا نام ہری پرساد تھا۔ انھوں نے اپنے گرو کی بڑی قدر و منزلت بیان کی ہے نمونہ ملاحظہ ہو:-

پریم دیوانے جے بھئے، من بھیو چکنا چور،
چھکیں رہیں گھومت رہیں، سہجو دیکھ ہجور

آ بھائی ناہر پڑے، بھرمت پھرت اُجار
سہجو نہیں باکری، پیار کرے سنسار

دیا بائی: یہ بھی مہاتما چرنٹر داس کی شاگرد تھیں سمیت ۱۷۵۰ ب م ۱۶۹۴ء میں ان کی پیدائش ہوئی۔ انھوں نے "دیابودھ" اور "و نے مالکا" نامی دو تصنیفات چھوڑی ہیں۔ "دیابودھ" کی تکمیل سمیت ۱۸۱۸ ب م ۱۷۶۲ء میں ہوئی تھی۔ اس کے متعلق خود انھوں نے لکھا ہے:-

سمیت ٹھارا سے، پنی ٹھارا گئے بیتی
چیت سُدی تیتھی ساتویں، بھیو گرنتھ سبھ ریتی

سُدی چیت، ۷ تاریخ سمیت ۱۸۱۸ ب م ۱۷۶۲ء

ان کی شاعری کا موضوع بھی سنت ادب سے متعلق ہے۔ ملاحظہ ہو:-

پریم نیم ہے آٹ پٹو، کوئی نہ جانت ویر
کے من جانت آپنو، کے لاگی جینہہ پیر۔

(۵)

راجستھانی شاعری کا عہدِ جدید

عام طور سے راجستھانی ادب کا دورِ جدید سمیت ۱۹۰۰ ب م ۱۸۴۳ء سے شروع کیا جا سکتا ہے۔ اس دور میں تغیرات، ترک و قبول اور شکست و ریخت کے مراحل و مسائل سے راجستھانی ادب دوچار رہا ہے یعنی قدیم سرمایہ سے رشتہ بھی جوڑے ہوئے ہے۔ اور مستقبل اور حال کی طرف قدم بھی اٹھ رہے ہیں۔ اس تبدیلی رفتار میں سب سے اہم شاعر سورج مل تسلیم کیے جاتے ہیں اُن کے عہد کے شاعروں پر ان کا بہت اثر ہے اتنا زیادہ کہ بقیہ شعرا اپنی تمام تر صلاحیتوں کو کھو کر صرف انھیں کے مقلّد نظر آتے ہیں جس سے اس دور کے دوسرے شعرا کی انفرادیت گم ہو جاتی ہے۔ ہندی ادب میں اسی دور میں بھارتیندو ہرلیشچندر کی ہندی تحریک شباب پر تھی۔ اس تحریک کا اثر پورے ملک پر ہوا تھا۔ راجستھان کے شاعر بھی راجستھانی سے کچھ دیر کے لیے منحرف ہو گئے اور برج بھاشا اور را دوھی سے ملی جلی زبان میں شاعری کرنے لگے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اپنی مادری زبان کو تھوڑی دیر کے لیے بھول سے گئے ہیں۔ برج بھاشا کا زور کم ہوا تو کھڑی بولی کے روپ میں نکھار پیدا ہوا اور ساتھ ہی ساتھ دبے پاؤں دوبارہ راجستھانی کا عروج شروع ہوا لیکن اس دور میں راجستھانی شعرا

ؔ بھاشا، کھڑی بولی اور راجستھانی تینوں زبانوں
شاعری کرتے رہے۔ چند شعراء کا تعارف درج ذیل
:

رج مل: ان کی پیدائش سمبت ۱۸۰۲ ب م ۱۸۲۶ء
بوندی میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام چنڈی دین تھا۔
کے چند بیویاں تھیں۔ لیکن کوئی اولاد نہیں ہوئی۔
پھر انھوں نے مُراری دان نامی ایک بچے کو گود لیا
۔اپنی تصنیف "ونش بھاسکر" میں اپنی بیویوں کا
ہے:۔

دولا، شرجا، وجیکا، جسا رو پُشپا نام
نی گوونداکھٹ پریا، ارک تی کوتی بام

ان کا انتقال سمبت ۱۹۲۰ ب م ۱۸۶۴ء میں ہوا۔
اراہم تصنیفات کے علاوہ بہت سے متفرق کلام
ثبوت ملتا ہے جس میں "ونش بھاسکر" تاریخی اہمیت
مالک ہے۔ اس کے علاوہ ویرست سئی، بلونت
لاس، چھندومیوخ کا نام آتا ہے ان کی شاعری کا
رزمیہ پہلو جاندار اور توانا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو
گھوڑاں گھوڑھا لاں سِل بھالاں کھمبھ گھر ہے
جو ٹھاکر بھوگئے جمی، اور کسوں انیرا لے گئے۔
ترجمہ: (جو ٹھاکر گھوڑوں کو اپنا گھر، ڈھالوں کو چھت
اور بھالوں (نیزوں) کو کھمبے بناتا ہے وہ زمین کا استعمال
کرتا ہے اسے دوسرا کون اپنا سکتا ہے۔)

پرتاپ کنوری بائی: ان کی پیدائش سمبت ۱۸۷۳ ب م
۱۸۱۷ء میں جودھ پور کے جاؤنٹر موضع میں ہوئی تھی۔
والد کا نام گووند داس تھا۔ یہ ذات کی بھاٹی تھیں۔
سولہ سال کی عمر میں ان کی شادی جودھ پور کے مہاراج
مان سنگھ کے ساتھ ہوگئی تھی۔ سمبت ۱۹۰۰ ب م ۱۸۴۴ء
میں شوہر کے انتقال کے بعد بھکتی کے جذبے نے ویراگ
لینے پر مجبور کر دیا اور زندگی کا بقیہ حصہ پوجا پاٹ، بھجن
اور کیرتن میں گزارا۔ ان کا انتقال سمبت ۱۹۴۹ ب م
۱۸۹۸ء میں ہوگیا۔ چھوٹی بڑی چودہ تصنیفات ان سے

منسوب کی جاتی ہیں۔ جن میں گیان ساگر، گیان پرکاش،
پرتاپ پچیسی، پریم ساگر وغیرہ زیادہ مشہور ہیں ان کی
زبان ڈنگل ہے جس میں اردو فارسی کے لفظوں کا بھی
استعمال کیا گیا ہے۔

ان کے علاوہ سوروپ داس، نٹناگر، جیون لال،
بخت آور جی، گنیش پوری، گلاب جی، مراری دان،
چندر کلا بائی، اومردان، کشن جی، بالا بخش، کیسری سنگھ
امرت لال، رام سنگھ، گردھر شرما، موہن سنگھ، پت رام
گوڑ، سدھیندر، رونیش نندنی، چندر سنگھ وغیرہ اہم
راجستھانی شاعر ہیں۔ ان لوگوں نے ہندی میں بھی شاعری
کی ہے اور ہندی اور انگریزی زبان و ادب سے
واقف ہیں۔

امرت لال ماتھر: جودھ پور کے موضع کچیرا میں
سمبت ۱۹۵۵ ب م ۱۹۰۰ء میں پیدا ہوئے ان کے
والد کا نام گوپال لال تھا۔ یہ برج بھاشا، راجستھانی
اور کھڑی بولی میں شاعری کرتے تھے۔ راگھولیش، امرت
ست سئی، گنگا لہری مشہور شعری مجموعے ہیں۔

پت رام گوڑ: پلانی میں سمبت ۱۹۶۰ ب م ۱۹۰۴ء
پیدا ہوئے۔ ہندی اور سنسکرت اور انگریزی میں ایم۔ اے
ہیں۔ برلا کالج، پلانی میں ہندی کے پروفیسر ہیں۔ "ریگستان"
ان کی ایک بیانیہ نظم ہے۔ اس کا اسلوب دل کش ہے۔
نئے دور کی آواز اور روزمرہ کی زندگی کے تقاضے
ان کی شاعری میں ملتے ہیں۔

سدھیندر: کوٹا کے تیرآباد موضع میں سمبت ۱۹۷۲
ب م ۱۹۱۶ء پیدا ہوئے۔ ہندی اور راجستھانی میں
کئی شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں لیکن "جوہر" اہم
ہے۔

چندر سنگھ: بیکانیر کے باعزت بیکوں گھرانے میں
پیدا ہوئے۔ راجستھانی کے اچھے شاعر تسلیم کیے جاتے
ہیں۔ کئی ایک شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ لیکن "بادلی"
ان کے فن کی نمائندگی کرتا ہے۔

(بقیہ صفحہ ۶۸۴ پر)

راجستھانی ادب کے پچیس سال

ش ۔ ک ۔ نظام
کلاتر اسٹریٹ ۔ جودھپور (راج)

آندھیوں کی آغوش میں کھیجڑی، بیری اور فوگ کی
ھاڑیوں کے درمیان ــــ زمین کے ٹکڑے ـــ کوڑھ
ے بڑے بڑے دھبے ـــ جنھیں سجانے کے لیے لوگوں نے
پنا خون پانی کی طرح خاک میں ملا دیا ــــ

معلوم نہیں جغرافیہ کا کون سا زریں باب جیسلمیر
یسے لق و دق صحرا کے سینے پر کل کر بہتے دریا کا چشم دید
واہ ہے ۔ بڑے بوڑھوں کا کہنا ہے کہ یہ زریں باب کسی
منت کے شاپ سے ایک ہی جھٹکے میں الٹ گیا ۔ پانی نے
یک ہی رات میں اس خطہ سے منہ موڑ لیا ـــ اور دے
یا یہاں کے باشندوں کی زبان کو ایک ضرب المثل ـــ
ہ پانی ملتان گیا ـــ بارش کا مانوں سے، اس زمین کے
اتھ اخیافی سلوک رہا ۔ اور خون اسے چاہ کر کبھی سبز و
اداب نہ کر سکا ـــ صدیوں سے رستے مفلسی کے نسلی
سور پر آج بھی ترو تازگی ہے ـــ زمین کو جنّت ماننے
الے لوگوں کی زبان سے "کیفیت" کے عالم میں جب
ی کچھ نکلا ہے تو گیت بن کر ہی نکلا ہے ـــــ حدِ نظر
ک پھیلی ہوئی زمین ـــ پیلی زمین ـــ جس کے سینے پر
ا کسی مشاق مصوّر کی طرح لہریے دار رسم خط میں
ر وقت کچھ نہ کچھ لکھتی رہتی ہے ـــ شاید ان گائے
نٹوں کے اُس پار رہ گئے گیت ۔ گہرے اور لمبے
ُروں والے گیت ۔ قدرتی زیر و بم سے لبریز ٹیلوں
الے ـــ کھڑے سروں والے میدانی گیتوں کے قدم
دم پر پھوٹتے چشمے اُس دریا کی کمی کو پورا کرنے کی کوشش
کرتے ہیں جس نے اس خطہ کو خیرباد کہہ دیا تھا ۔

گیت راجستھان کی زمین کے ذرہ ذرہ میں سانس لیتا ہے ۔ عوام کے ساتھ یہاں کے راجے مہاراجوں نے بھی گیت کی تخلیق میں نمایاں حصّہ لیا ـــ جودھپور راجیہ کے راجہ مان سنگھ کا نام ان میں سرفہرست ہے ـــ گیتوں کی ایک متوازی دنیا یہاں کے فرد کے ساتھ ساتھ چلتی ہے ـــ مہد سے لحد تک ـــــ آنگن سے آگ تک، گیتوں کی گونج یہاں کے باشندوں کی زمین سے محبت کی منہ بولتی تصویر ہے ـــ گیتوں کی زبان عام فہم لیکن تہہ داری لیے ہوئے ہے ۔ زمینی تشبیہات سے جگمگاتی زبان میں ڈھلے یہ گیت اپنے ادوار کی ادبی دستاویز ہیں ـــ

راجستھانی زبان کے شعرا میں ایسے لوگوں کی اکثریت نظر آتی ہے جن کو متمتع (Consumer) کی تلاش تھی ـــ

پیٹ کا سورج لمحہ بہ لمحہ ان کے تخلیقی سوتے خشک کرتا جاتا لیکن یہ اپنے اردگرد سے بے نیاز تقلیدی اور پُر از غلو استعارات سے بوجھل زبان میں اپنے اپنے سرداروں کی مدح سرائی اور شجاعت بیانی میں منہمک رہے ـــ کبھی کبھار، فرصت کے اوقات میں کوئی تخلیقی قطرہ سینے میں کروٹ لیتا تو محبت کے موضوعات پر محاکمہ کرتے، لیکن اُن کے بھی ہیرو ان کے اپنے حاکم اور سردار ہی ہوا کرتے ـــ ان کی تخلیقی قوت کے

بہترین جوہر دوہوں میں کھلتے ہیں ـــــ ان کے دوہے گہرے مشاہدات پر مبنی ہیں اور پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ دوہوں میں نیتی کے علاوہ موسمیات سے متعلق اطلاعات اور پیشین گوئی کے رموز بتائے گئے ہیں۔ ہجر و وصال کی داستانیں بیان کی گئی ہیں۔ لمبی جدائی کے بعد ملن کی خوشی اور حسن و عشق کی دیگر کیفیات کا ذکر ملتا ہے جو گہرے مشاہدہ کا نتیجہ ہے ـــ اسی دور میں بھکت شرومنی میرآں ارض شعر پر نمودار ہوتی ہیں ـــ لیکن میرآں کی سی محبت، خود سپردگی، لگن، تڑپ اور ان سب سے اوپر جوت میں جوت ملانے کا نظریہ آستین پر لہو لگا کر شہید کہلائے جانے کے خواہش مند لوگوں کے پاس کہاں سے آتا!

راجستھان کی سرزمین کو معاشی اور سیاسی استقلال بہت کم ـــ نہیں کے برابر ـــ نصیب ہوا۔ قحط نے یہاں کے لوگوں کی سوچ شخصیت کو اس طرح مروڑ کے رکھ دیا ہے کہ اب یہاں کا فرد ایک استفہامیہ کے سوا اور کچھ نظر نہیں آتا ـــ خشک معاشی حالات نے یہاں کے مردوں کو وطن چھوڑ کر دور دراز آبادیوں میں رہنے پر مجبور کر دیا ـــــ ان کی یادیں، غزال چشم ملکیں یا نو یا نوپر دیے جلاتیں ـــــ بجھے ہوئے چراغوں میں نئی تیل بتی ڈالنے میں ہی سونے جیسی کایا پیتل بن کر رہ جاتی ـــــ کیسر جیسے بالوں میں دھوپ کھیلنے لگتی ـــــ ہجر کی اس نامعلوم لمبائی کو، عمر کے پالوؤں سے ناپنے والی ان عورتوں کے ہاتھوں کی ریکھائیں انتظار کے دن گنتے گنتے گھس جاتیں، آنکھیں پتھرا جاتیں ـــ فرقت کی ٹھٹھرتی راتوں میں جذبات کی آگ سے تپ کر کندن بنی "آواز" آج بھی اس برق رفتار زندگی کے پیروں میں زنجیر ڈال دیتی ہے ـــ

خیر ـــــ!

جدید راجستھانی زبان کا نقطۂ آغاز سوامی دیا نند کی راجستھان میں آمد و سیر و سیاحت کو قرار دیا جاتا ہے۔ اس دور کے شعراء میں اُمردان [عمردان] کا نام سر فہرست ہے۔ کوری تقلید اور اندھے عقائد پر امردان نے شدید حملے کیے۔ سماج میں شیطان کی آنت سی بڑھتی برائیوں کی طرف انھوں نے انگشت نمائی کی اور انھیں ہٹا پھینکنے میں عملی کوششیں بھی کیں ـــ اُمردان کے آس پاس اور بعد میں بھی ایک لمبے عرصے تک محض چھوٹ پٹ وارداتیں ہوتی رہیں کوئی قابل ذکر کام منظر عام پر نہیں آیا۔

اس کے بعد شروع ہوا جنگ آزادی کا دور۔ اس دور میں لوگوں کو ایسی زبان کی ضرورت تھی جسے گاؤں میں بسنے والے اور شہروں کے بھی کم پڑھے لکھے لوگ بہ آسانی سمجھ سکیں ـــ سابق چیف منسٹر راجستھان جناب جے نرائن ویاس نے راجستھانی زبان میں ناٹک، کہانیاں اور کویتائیں لکھیں ـــ ویاس صاحب نے راجستھانی زبان میں ایک پرچہ بھی جاری کیا ـــــ آگی وان आगीवाण ـــــ پرچہ بہت مقبول ہوا لیکن اُس دور کی سیاسی فضا نے اسے زیادہ دن زندگی کرنے کی اجازت نہیں دی ـــ

دراصل اس دور کو ہی جدید راجستھانی ادب کے آغاز کا دور کہنا چاہیے۔ بقول پروفیسر کن تی حیدر بھنڈاری:

> ۱۹۳۵ء سے قبل راجستھانی زبان کے شعری ادب کو معقول ادبی اسٹیج میسّر نہیں تھا۔ اس زبان کے ادب کا استعمال یا تو تیوہاروں پر کیا جاتا یا سماجی اصلاحی کمیٹیوں کے جلسوں میں ہوتا ـــ برہمنوں میں ہولی پر گالیوں [حسن و جمال کے نغمے اور واردات قلب کے اظہار کی ایک صنف] کا رواج عام تھا۔ یہیں سے زبان کا ارتقا تسلیم کرنا چاہیے۔

صفحہ ۱۵۶ پریرا

جدید راجستھانی شاعری کا نقطۂ آغاز گنیشی لال ویاس استاد ہیں — استاد ان کا تخلص نہیں تھا۔ سابق چیف منسٹر راجستھان جے نرائن ویاس کے فرزند جناب دیو نرائن ویاس بھایا، جو استاد کے ساتھ جنگِ آزادی میں شریک تھے، جیل میں انھیں استاد کہنے لگے تھے۔ انھیں کی دیکھا دیکھی میں اور لوگ بھی انھیں استاد کہنے لگے — استاد کی شخصیت بلور اور فولاد کا مجموعہ تھی۔ بے باکی اور صاف گوئی ان کی فطرت اور ظلم و جہالت کے خلاف آواز بلند کرنا ان کی عادت رہی۔ ان کا مکان کسی گرہستھی آدمی کی رہائش سے کم کسی ہاسٹل یا سرائے کا منظر زیادہ پیش کرتا تھا۔ اگر آپ کی استاد سے واجبی سی بھی واقفیت ہے تو آپ کا پہلا فرض ہے کہ جے پور میں آپ استاد کے ہی گھر قیام کریں گے ظاہر ہے کہ طعام کی ذمہ داری بھی ان ہی کے سر رہے گی۔ اب اگر آپ کا کوئی رشتہ دار یا عزیز جے پور کسی کام سے آگیا ہے تو وہ بھی استاد کا ہی مہمان ہے۔ جن لوگوں نے یہ منظر دیکھے ہیں ان کا قول ہے کہ استاد مرحوم تمھیں بھی چاہوں اور تمہارے چاہنے والوں کو بھی چاہوں کی تجسیم تھے۔

استاد راجستھانی زبان کے پہلے با شعور شاعر تھے۔ انھیں انگریزی، ہندی اور راجستھانی زبان پر تو قدرت حاصل تھی ہی لیکن اس کے علاوہ دوسری زبانوں کے شعری ادب پر بھی ان کی گہری نظر تھی، جس میں اردو سرِ فہرست ہے — الفاظ کو نئے ابعاد جو استاد نے دیے وہ آج تک کوئی دوسرا نہیں دے سکا۔ استاد کی شاعری داخلی اور خارجی دونوں کیفیات کا مرکب ہے۔ یہ کیفیات ان کے یہاں شیر و شکر ہیں اس لیے دونوں میں سے کس کا پلڑا بھاری ہے۔ یہ فیصلہ کرنا بہت مشکل ہے۔ استاد جن کوی تھے۔ انھوں نے ان تکلیفوں کو زبان دی جو جاگیردارانہ نظام میں بے بس عوام پر نازل ہوتی رہتی تھیں۔ آزادی کے بعد انھوں نے مسرت اور امید کا اظہار کیا لیکن بہت جلد انھیں اپنے دوستوں پر، جو منسٹر بن گئے تھے، شک ہونے لگا اور یہیں سے ان کی لڑائی کا دوسرا حصہ شروع ہوتا ہے جو ۱۹۶۵ء تک، جب تک شمع جلتی رہی، جاری رہا — استاد کو معمولی زبان پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ انھوں نے راجستھانی زبان میں اوپیرا، غزل، نظم اور ایک مخصوص صنف جو ہندی "کنڈلی" صنفِ سخن کے نزدیک ہے، میں طبع آزمائی کی — استاد کی شاعری کو راجستھانی شاعری کا ضمیر مانا جاتا ہے۔ لیکن افسوس کہ ایسے قد آور شاعر کی طرف بھی راجستھان ساہتیہ اکاڈمی نے خاطر خواہ توجہ نہیں کی۔ ایک کتاب "جن کوی استاد" کے نام سے راجستھانی بھاشا پرچار سبھا جے پور نے شائع کی جس کے لیے راوت سارسوت اور راما میگھور دیال شری مالی مبارک باد کے مستحق ہیں۔

آزادی کی لڑائی کے دنوں میں ریوت دان چارن نے جاگیرداروں اور غیر ملکی حکومت کی زبردست مخالفت کی۔ انھوں نے ان جذبات کو متحرک کرنے کے لیے اپنی قلم استعمال کیا جو جاگیرداروں کے رعب اور دبدبہ کے نیچے پڑے سو رہے تھے۔ کسانوں کی تکلیفوں اور ان کی نفسیات کو ریوت دان چارن نے اپنے گیتوں اور کویتاؤں کا موضوع بنایا — ریوت دان چارن کے الفاظ کا انتخاب قابلِ داد ہے۔ جناب نند کشور بوڑا کے بقول استاد اور ریوت دان چارن دو ہی کوی ایسے ہیں جنھیں کمیٹیڈ ٹو پوئٹری [Commited to poetry] کہا جانا چاہیے۔ ان کی خدمات ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی —

استاد اور ریوت دان چارن کے بعد جمالیاتی حس کے اور زندہ کویوں میں سب سے بہتر لفظوں کی نبض پہچاننے والے کوی ڈاکٹر نرائن سنگھ بھاٹی کی لمبی نظم درگا داس اور میراں کو پچھلے پچیس برسوں کی کامیاب شعری کاوش

تصور کرنا چاہیے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف کی زبان میں گھلاوٹ ہے۔ پیکر تراشی اُن کے کلام کی اہم خصوصیات میں سے ہے ۔ بھاٹی صاحب نے راجستھانی زبان کو قابلِ فخر اور سنجیدہ گیت دیے ہیں۔ اپنے گیتوں اور ملبی کویتاؤں کے لیے ڈاکٹر بھاٹی کو ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

میگھراج مکول اور گجانن ورما مشاعروں کے مقبول شاعر ہیں۔ راجستھان کے شعری ادب میں ان کا وہی مقام ہے جو اردو میں فنا کان پوری اور خمار بارہ بنکوی کا ہے۔

کنہیا لال سیٹھیا نے راجستھانی کے ساتھ ساتھ ہندی میں بھی طبع آزمائی کی ہے سیٹھیا جی پہلے راجستھانی کوی ہیں جن کی کویتائیں نصاب میں شامل ہوئیں۔ یہ بات کسی مبارک بادیا "فاختہ مارنے"، کے طور پر نہیں کہہ رہا۔ خود ان کا معاملہ "شعر مرا مدرسہ کون لے گیا" کے مصداق ہے سیٹھیا جی کی شاعری میں حاضر جوابی اور زبان کی خوبصورتی قابلِ داد ہے۔ ان کے یہاں استعاروں کا التزام بہت عمدہ ہے۔ ایک درجن کے آس پاس شعری مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ پچھلے سال ہی انھیں "لیل ٹانس" (۱۹۷۶ء) پر مرکزی ساہتیہ اکاڈمی نے اپنے ۵۰۰۰ کے انعام سے نوازا۔

ستیہ پرکاش جوشی بھی پہلے ہندی میں لکھتے تھے۔ جوشی جی نے راجستھانی زبان کی آزاد نظم میں قابلِ قدر تجربے کیے ہیں۔ کومل کوٹھاری کے لفظوں میں "رادھا" (شعری مجموعہ) راجستھانی شعری ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ حال ہی میں ان کی طویل نظم "بول بھارملی" منظرِ عام پر آئی جسے اس سال کا مرکزی ساہتیہ اکاڈمی انعام ملا ہے ــــ جوشی صاحب الفاظ کو موضوع تک کھینچ لے جانے میں مہارت رکھتے ہیں۔

انھوں نے اپنی شاعری میں فرد کے جذباتی لمحوں کو زبان دی ہے ــــ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں نفسیاتی گہرائی زیادہ ملتی ہے۔

ان کے بعد جن کویوں (کوی یہاں) مقصود ہے ان میں سے سب کے سب آزادی کے بعد سنِ شعور کو پہنچے ــــ ان میں تیج سنگھ جودھا، نند کشور لوڑا، نند بھاردواج، پارس اروڑا، سیتن جوشی، گوردھن سنگھ شیکھاوت، منی مدھوکر، وید ویاس، پریم جی پریم، پرکاش پری مل وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں ــــ ایک بالکل نئی نسل جو ۱۹۷۰ء کے بعد ابھر کر سامنے آنے لگی اُن میں ارجن دیو چارن، بی، آر، پرجاپتی، جنگل پری ہار، کرشن کلپت، وغیرہ کے نام اہم ہیں ــــ

تیج سنگھ جودھا کو راجستھانی زبان کے نئے شاعروں میں ممتاز مقام حاصل ہے ــــ ان کی کویتاؤں میں ردم کا استعمال بہت ہی عمدہ ہوتا ہے۔ ان کی تین کویتائیں ["ماں"، "باپ" اور "اس گاؤں میں کچھ ہو گیا ہے"] پچھلے دس سال کے بہترین شعری سرمایہ میں شمار کی جاتی ہیں۔ جودھا راجستھانی شاعری کے ینگ اینگری مین ہیں۔ جودھا نے "دیٹھ" [بصیرت] پرچہ بھی جاری کیا۔ وہ راجستھان ساہتیہ اکاڈمی کے پرچہ "جاگتی جوت" کے مدیر بھی رہ چکے ہیں۔ جناب نند کشور لوڑا راجستھانی، ہندی اور اردو تینوں زبانوں میں لکھتے ہیں ــــ راجستھانی میں اپنی طرز اور روش کے منفرد کوی ہیں۔ لفظوں پر ہی نہیں بلکہ اوقاف کے استعمال پر بھی لوڑا صاحب کو عبور حاصل ہے۔ وہ چھوٹی سے چھوٹی بات کا خاص طور سے خیال رکھتے ہیں ــــ

پارس اروڑا نظریہ کے اعتبار سے کمیٹیڈ کوی ہیں ــــ انھوں نے راجستھانی زبان میں ایک پرچہ "جان کاری"

جاری کیا — لیکن چل نہیں سکا - پارس جی کا ایک شعری مجموعہ "جھل" کے نام سے منظرِ عام پر آچکا ہے۔ بہت جلد ایک ناول بہ عنوان "کھاتی گر ہیں" بھی منظرِ عام پر آنے والا ہے —

نند بھاردواج ستیہ پرکاش جوشی کے ماہنامہ "ہراول" میں سب ایڈیٹر رہ چکے ہیں - ایک شعری مجموعہ "اندھار کچھ" منظرِ عام پر آچکا ہے۔ بھاردواج صاحب بھی کمیٹیڈ کوی ہیں۔ ستین جوشی، گنیشی لال ویاس استاد کے عزیز، بہترین گیت کار - غزل کو راجستھان کی سوندھی مٹی کی خوشبو دینے میں مصروف - راجستھانی زبان کے پہلے تاریخی ناول "کنول پوجا" کے مصنف - جس پر بمبئی کی سنستھا مارواڑی سمیلن اور کلکتہ کی راجستھانی پرچارنی سبھا نے انھیں انعام سے نوازا — جوشی جی رومانی فضا تشکیل کرنے میں ماہر ہیں - ریکھا چتر، رپورتاژ اور یادداشتیں لکھنے میں جوشی صاحب اپنا مدِّمقابل نہیں رکھتے۔ نظم اور نثر دونوں پر انھیں قدرت حاصل ہے —

پچھلے پچیس سال میں راجستھانی زبان میں گیت سب سے زیادہ مقبول صنفِ سخن رہا - رگھوراج سنگھ ہاڈا، کلیان سنگھ راجاوت، گجانن ورما، کشور کلپنا کانت، بھیم پانڈیا، رامیشور دیال شری مالی، کان دان چارن، ستیہ پرکاش جوشی، پریم جی پریم، درگا دان سنگھ وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں — ان میں سے اکثر حضرات اسٹیج ہی کو زیادہ اہمیت دیتے رہے - فلمی کلچر میں ترتیب پاتے اذہان انھیں خوب سراہتے ہیں اور ان کا مال دھڑلے سے بکنے لگتا ہے — اس طرح کی تمام واردانوں کے بیچ میں بھی جن گیت کاروں نے شاعری کی سنجیدگی کو قائم رکھا۔ ان میں ڈاکٹر شکتی دان کویا، لکشمن سنگھ رسونت، وید ویاس، ہنونت سنگھ دیوڑا، ستین جوشی، جگل کشور بوڑا، ترلوک گوئل، مرحوم بھنوردان بارہٹ وغیرہ کے نام پیش پیش ہیں —

راجستھانی کی نئی کویتا ہندی کویتا سے بہت متاثر ہے - فارسی عربی، ترکی اور اردو لفظوں کو نکالنے کی شعوری کوشش کی جارہی ہے اور ان الفاظ کی جگہ سنسکرت کے ثقیل الفاظ ٹھونسے جارہے ہیں۔ اس کی وجہ یہ نظر آتی ہے کہ اکثر کوی حضرات یا تو ہندی سے راجستھانی کی طرف آئے اور آرہے ہیں یا ہندی اور راجستھانی دونوں میں لکھتے ہیں — نئے کویوں کو تو اس کا احساس نہیں کہ ان کے ہاتھوں یہ کیا ہورہا ہے؟ عوام کی زبان کو کتابی اور طاقِ پذیرائی کی زبان بنانے کے چکر میں وہ خود زبان کے حسن اور عوام کے احترام سے محروم ہورہے ہیں — لیکن جناب ستیہ پرکاش جوشی کو اس کا احساس ہے — نند بھاردواج کو دیے گئے انٹرویو میں جوشی جی فرماتے ہیں:

> راجستھانی کی نئی کویتا میں ابھی تک نیا نظریہ، جو کسی داخلی ضرورت کے تحت وجود میں آتا ہے، نہیں ابھر سکا ہے - اس کا سبب یہ ہے کہ زیادہ تر نئے کوی ہندی سے راجستھانی کی طرف آرہے ہیں -
>
> صـ۱۱۶ پرمپرا [جودھپور]

ایمان داری کی بات یہ ہے کہ راجستھانی نظم جو پچھلے پچیس سال میں شعراء کی منظورِ نظر اور محبوب ترین ذریعۂ اظہار رہی ہے، نئے کویوں کے لیے چور دروازے کا کام کر رہی ہے — ہندی زبان میں آزاد اور معرا نظم پر اب تو اتنا مواد مل جاتا ہے کہ ان اصناف کے لیے انگریزی کتب کو ہاتھ لگانے کی ضرورت پیش نہیں آتی پھر اکثر لوگ ہندی سے ہی راجستھانی کی طرف آرہے ہیں - لیکن مطالعہ کو تضیع اوقات اور غلط فہمی کو گیان سمجھنا شاید ہمارے عہد کی نعمتوں میں سے ہے! — اس کے باوجود جو لوگ نظم کی نوک پلک سنوارنے میں کوشاں ہیں اور

کامیاب رہے ہیں ان میں نند کشور لوڑا، تیج سنگھ جودھا
نند بھاردواج، پارس اروڑا، منی مدھوکر، گوردھن
سنگھ وغیرہ کے نام سنجیدگی کی ضمانت ہیں ــــ منی
مدھوکر کو ان کے شعری مجموعہ "پگ پھیرو" پر ۱۹۷۵ء
میں مرکزی اکاڈمی نے انعام سے نوازا ــــ

پچھلے پچیس سال میں جہاں راجستھانی زبان نے
کئی اصناف سے قریب ہاتھ اٹھالیا وہاں
پچھلے دس سال میں ایک نئی صنفِ سخن غزل کو متعارف
کرایا اور پروان چڑھایا ــــ اس بات سے انکار
ممکن نہیں کہ غزل راجستھانی میں اردو کے ذریعے سے
پہنچی۔ غزل کی شروعات، جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا
ہے، استادوں سے ہوئی لیکن استادوں نے اس پر خاطر خواہ
توجہ نہیں کی۔ پچھلے دس سال میں جن حضرات نے غزل
کے میدان میں جم کر کام کیا ان میں: ستین جوشی، پریم
جی پریم، گووند کلا، کرشن گوپال شرما، وغیرہ کے
ناموں کو ہمیشہ یاد رکھا جائے گا ــــ غزل کو عام
زبان سے قریب لیکن "غزلیت" سے پرے رکھنے میں
جناب ستین جوشی کا نام سرِ فہرست ہے۔ ان کی غزلوں
میں محاورے، کہاوتیں اور روزمرہ کا اتنا حسین
استعمال ملتا ہے کہ واہ اور آہ دونوں ایک ساتھ
نکلتی ہیں ــــ ستین جوشی کے شعری مجموعے "ہنس
کرے نگرانی" [جسے راجستھان ساہتیہ اکاڈمی
نے شائع کیا ہے] میں ان کی چند غزلیں شامل ہیں۔
ان کی غزلیں راجستھانی زبان میں سنگِ میل کی حیثیت
رکھتی ہیں ــــ جوشی جی کے علاوہ پریم جی پریم نے بھی
غزلوں میں اچھا کام کیا ہے۔ ۱۹۷۶ء میں پریم جی کی
غزلوں کا ایک مختصر انتخاب "سانولا ساچ" کے نام
سے منظرِ عام پر آیا۔ اس میں پریم جی پریم کی اندازاً تیس
غزلیں ہیں ــــ ستین جوشی اور پریم جی پریم کے ساتھ
کرشن گوپال شرما کی خدمات بھی قابلِ ذکر ہیں ــ گووند
کلا نے حال ہی میں غزل کی طرف توجہ کی ہے۔ سجا کر شعر
کہنا کلا صاحب کی عادت ہے۔ مغربی راجستھان کی
پوری تہذیب ان کے اشعار میں ملتی ہے۔ شعر پڑھتے
بھی خوب ہیں ــــ نئے لکھنے والوں میں ارجن دیو چارن،
آنند پریہ وغیرہ کے نام آنے والے کل کے لیے باعث
توقیر ہوں گے۔ اس کے علاوہ حکیم یوسف جھنجھنوی نے
غالب کی غزلوں کا راجستھانی میں ترجمہ کیا ہے۔ ترجمہ
بے ساختگی لیے ہوئے ہے ــــ

ہر صوبائی زبان کی طرح راجستھانی زبان کے
ادب کا بھی بڑا حصہ شاعری میں ہے ــ راجستھانی
زبان کی نثر نظم کے مقابلے میں کافی کمزور ہے۔ راجستھانی
کا ادیب اپنی تہذیب کی شناخت چاہتا ہے، وہ اس
تہذیب کا متلاشی ہے جو بہت پہلے سے لوک ساہتیہ
[عوامی ادب] میں موجود ہے ــــ وہ سرگرداں ہے
اس تہذیب کے لیے جس کے ذریعے آج کے فرد کی
اندرونی تبدیلیوں کو خود فرد کے تہذیبی نقطۂ نظر سے
دیکھ۔پرکھ سکے۔

راجستھان کے افسانوی ادب میں مرلی دھر ویاس
آزادی کے بہت پہلے سے نمودار ہو چکے تھے۔ اپنے
ریکھا چتروں، یادداشتوں اور افسانوں سے سماجی
بیداری پیدا کرنے میں ویاس جی نے نمایاں خدمت
انجام دی ــــ ویاس جی کے علاوہ نرسنگھ راج پروہت،
ڈاکٹر منوہر شرما، مول چند پرانیش، وجے ناتھ پنوار
نانورام وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

راجستھانی نثر کی زبان ابھی دورِ طفولیت میں ہے۔ ابھی
اسے نثر میں بہت کچھ کرنا دھرنا ہے۔ اس لیے ظاہر ہے
کہ ایک ناول کے لیے جس طرح کی زبان درکار ہے وہ
راجستھانی ادیب کے پاس ابھی تک نہیں ہے ــ اس
مجبوری کو ذہن میں رکھتے ہوئے اگر ان حضرات کے
ناولوں کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ان کی مسعود کوششوں

پر سر دھننا پڑے گا — ناول کے فارم کو سلیقے سے برتنے والوں اور سلیقے سے برتنے کی کوشش کرنے والوں میں سری لال نتھو مل جوشی، انّا رام سوداما، یادویندر شرما چندر، ستیس جوشی، پارس ارو ڑا وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

وجے دان دیتھا نے لوک کتھاؤں کو جمع کرنے اور انھیں اپنی طرز میں لکھنے کا کام نہایت خوش اسلوبی سے انجام دیا۔ "باتاں ری پھلواری" کے نام سے وجے دان دیتھا کی جمع کی ہوئی لوک کتھاؤں کی ۱۰ جلدیں منظرِ عام پر آ چکی ہیں۔ جناب دیتھا کا یہ سلسلہ ابھی تک جاری ہے۔ لوک کتھاؤں کی تالیف و ترتیب کی اس خدمت کے اعتراف میں مرکزی ساہتیہ اکاڈمی نے دیتھا کو ۱۹۷۴ء میں انعام سے نوازا — دیتھا کے افسانوں پر شیام بے نیگل اور منی کول نے چھوٹی چھوٹی فلمیں بھی بنائیں —

راجستھانی زبان کی لغت، جس میں اندازً چار لاکھ الفاظ ہیں، سیتا رام لالس تالیف کر چکے ہیں۔ حرف ٹ تک جلدیں منظرِ عام پر آ چکی ہیں — زبان کی گرامر "مارواڑی ویاکرن" کے عنوان سے پنڈت رام کرن شرما آسوپا نے ۱۸۹۶ء میں شائع کی۔ اس کے بعد سیتا رام لالس اور نروتم سوامی نے بھی اس طرف توجہ کی — حال ہی میں شکاگو یونیورسٹی کے پروفیسر کالی چرن بہل نے نوام چامسکی اور دوسرے طریقوں سے راجستھانی گرامر کا مطالعہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ ٹیسی ٹوری کی راجستھانی گرامر بھی ملتی ہے جس کا ترجمہ پروفیسر نارسنگھ نے کیا ہے۔

راجستھانی زبان میں سب سے کمزور اور تعصب پر کوئی صنف اگر ہے تو وہ ہے تنقید — تنقید کے نام پر جو کچھ لکھا جا رہا ہے اُسے تنقید کہنا تو تنقید کا منہ چڑھانا ہے لیکن یار لوگوں کے دلوں کا غبار بہ آسانی نکل جاتا ہے — معلوم نہیں تنقید سے راجستھانی ادبا و شعراء کو چڑ کیوں ہے۔ یہ زبان اور ادب کے لیے نقصان دہ ہے —

پچھلے برسوں سے راجستھانی زبان میں تحقیق کی طرف بھی لوگوں کی توجہ مبذول ہوئی ہے۔ بدری ساکریا کی "نینسی کی کھیات" اس سلسلے میں قابلِ تعریف ہے۔ راجستھان سرکار کی پراچیہ ودّیا پرتِشٹھان جودھپور، راجستھان ودیا پیٹھ اُدے پور، راجستھانی شودھ سنستھان، جودھپور، سادل رلیسرچ انسٹی ٹیوٹ بیکانیر، ردیاپن سنستھان بوروندا، راجستھانی سنسکرتی پریشد جے پور، راجستھانی شودھ سمیتی یساؤ، پلانی شودھ سنستھان، پلانی۔ وغیرہ قدیم مسوّدوں کی تحقیق و تصحیح میں مصروف ہیں — ادارے اپنے سہ ماہی مجلّہ بھی شائع کرتے ہیں۔ شودھ پتر کا (اُدے پور)، وَرَدا (بساؤ)، پرمپرا [جودھپور] وغیرہ انھی میں شامل ہیں — اِن اداروں کے مجلّوں کے علاوہ بھی چند قابلِ ذکر رسالے ہیں جو مرُدوانی [جے پور]، ہراول، [جودھپور اور بمبئی]، جاگتی جوت (بیکانیر)، جن وں کے پندرہ روزہ اخبار اولمو، رتن گڑھ؛ اور جھادو دلیش [کلکتہ]، جنم (بیکانیر)، چامل (کوٹہ)، الیسرلاٹ [جے پور] وغیرہ کے نام پیش پیش ہیں۔

بقیہ راجستھانی زبان

میگھ راج مکل: جدید نظریۂ شاعری میں یقین رکھتے ہیں۔ ہندی کے شاعر میتھلی شرن گپت کا زیادہ اثر قبول کیا ہے۔ ان کی طویل رزمیہ نظم "سین نڑی" بھارتی کے قسم کی نظم ہے۔

کنھیا لال سیٹھیا: بیکانیر کے سجان گڑھ قصبے میں پیدا ہوئے۔ نثری نظمیں بھی لکھی ہیں۔ نثری نظموں کا مجموعہ "پا کھنڈلیاں" کے نام سے شائع ہو چکا ہے

نظمیں

دوسری زبانوں کی

○ ہندی

کنہیا لال نندن

○ پنجابی

دیویندر ستیارتھی
ایس۔ ایس۔ میشا
کلونت فارغ
سکھ پال ویر سنگھ حسرت
امریک سنگھ پونی
بھگونت سنگھ
پریتم سنگھ
جسبیر سنگھ اہلوالیہ
جگتار

○ کشمیری

غلام نبی فراق
غلام نبی خیال
رحمٰن راہی

○ اڑیہ

سورج رنجن مہانتی
جگن ناتھ پرشاد داس
رماکانت رتھ
برج ناتھ رتھ
درگا چرن پریڈا

○ تمل

سردھا

○ مراٹھی

بال سیتارام مرڈھیکر
شرت چندر مکتی بودھ
ونداکرندیکر
سدانند ریگے
دلیپ پرشوتم چترے
نارائن سروے
آرتی پربھو
شنکر ویدیہ
گریس
نام دیو مہانور
وسنت ساونت

○ کنڑا

کے۔ وی۔ پٹپا
کے۔ ایس۔ نثار احمد
سدلنگ دیسائی
بی۔ پرکاش

○ گجراتی

تانشو یتیش چندر
چندر کانت شیٹھ
سریش جوشی

○ راجستھانی

ستیہ پرکاش جوشی
منی مدھوکر
اونکار پاریک
نریندر بھانادت
نند بھاردواج
گوردھن سنگھ شیخاوت
گووند کلا
کنھیا لال سیٹھیا
تیج سنگھ جودھا
پارس اروڑہ

○ بنگالی

نونیتا دیوسین

کنھیا لال نندن

پوجا کے پھول

مجھے ہوش سنبھالتے ہی سمجھا دیا گیا تھا
کہ مورتی اگر ہوتی ہے
تو پوجا لازمی ہو جاتی ہے،
مورتی بنا پوجے ہوئے رہ ہی نہیں پاتی ہے
مورتی کا ہونا ہی
پرمان ہے پوجا کا
برسوں سے اپنے گاؤں کے شوالے میں
مہادیو کو پجتے ہوئے دیکھا
باپ دادا سے ملی سناتنی آستھا کی آنکھ نے
یہی پہچانا
اور پوجنا اُن کا،
پوجنا اپنا دھرم مانا
نہیں جانا کہ
پوجا میں پرشن کا کوئی ستھان نہیں ہوتا
لیکن ایک دن جانے کیا ہوا کہ
میرے اندر کے آدمی کا
کوئی اور پہلو جاگ گیا،
سناتنی آستھا دے گئی دغا،
من اُڑ کر جانے کہاں بھاگ گیا
سوچنے لگا
کہ اگر میرے دونوں ہاتھ اچانک کٹ جائیں
تو کیا ہوگا
جانتا ہوں کہ پوجا بس پوجا ہوتی ہے
کھنڈت وجود کی ہو
یا پورے کی
یہ نشچے ہی ہوگی قبول
لیکن اسے آپ چاہے مانیں میری بھول —
یہ ضرور پوچھ لینا چاہوں گا مورتی سے،
کہ کیا محسوس ہوتا ہے دیکھ کر
میرے کٹے ہوئے ہاتھوں میں پوجا کے پھول

سمبندھ

پانی پر تیرتے ہوئے تیل کی دھاروں جیسے
ہمارے
تمہارے
اُن کے سمبندھ
پھونک سے بنتے
اور پھونک سے بکھرتے ہیں
اوہ
ان بھٹکتے ہوئے رنگوں کا کیا ہوگا؟

(ہندی سے)		ترجمہ: کنور سین

دیوندر ستیارتھی

پرچھاواں

دن چڑھتا ہے شام ڈھلتی ہے
ایک پرچھائیں چلی جاتی ہے
ہوا کے قدم جیسے ڈول رہے ہیں
بار بار سامنے
بار بار اوجھل
یوں لگتا ہے جیسے مجھے کوئی بلا رہا ہو
آنکھوں کے پپوٹے ہم آغوش ہونا چاہ رہے ہوں
ہوس کا بھوت
جب دل کے آنگن میں آتا ہے
پیار کا ساز پُرسوز
آہ وزاری کرتا ہے
جان صبر کے گھونٹ بھرتی ہے
اُمید پر
کوئی کب تک جیے
آنسوؤں میں سے کوئی مُسکراتا ہے
دن چڑھتا ہے، شام ڈھلتی ہے
ایک پرچھائیں چلی جاتی ہے

(پنجابی سے)

ایس۔ ایس۔ میشا

موم جامہ

پو پھوٹ رہی تھی
مہتروں کی مدد سے
لاش کو ٹرالی پر ڈالا جا رہا تھا
گلے میں کھُلے بال
بیوی رو رو کر بے حال ہو رہی تھی
فرض سے مجبور، کچھ نرسیں وہاں موجود تھیں
بڑے نرش کے نے اپنی بے ہوش ماں کو بانہوں کے گھیرے
میں لے رکھا تھا

کس کا قصور تھا؟
لاش لادی گئی تو . . .
ایک ہوشیار نرس نے کہا
ساتھ نہیں جایا جاتا
موم جامہ لاش کے نیچے ہی رہتا ہے
مرنے والے کے باپ نے
اپنے بیٹے کے نیچے سے
آہستہ سے کھسکا لی
وہ ہسپتال کی چیز
بوڑھے سوگوار ہاتھوں میں سے
وہ اس ہوشیار نرس کے پانو پر جا گری
ماتھے پر تیوری ڈال کر
جانے کے لیے تیار ٹرالی کو گھورتے ہوئے
اُس کے منہ سے نکلا "بدتمیز"

ترجمہ: راج شرما

لوگ

کلونت وارث

ستونوں کی طرح لمبے لوگ،
اور بونے، ٹھگنے،
موت کی وادی کی طرف بڑھتے جا رہے ہیں
راستے میں روشنی نہیں،
سانس سوکھ رہی ہے
کچھ بس نہیں چلتا
پہاڑی نالے کے کنارے، ریت کی دیواروں
کی موج

یہ پل پل پانی میں تحلیل ہوتے جاتے ہیں
دل ہی دل میں جھنجھلاتے ہیں
مگر موت کی وادی کی طرف گام زن ہیں
جنگل کی خاموشی،
بے کراں خاموشی
ہوا بند ہے دور بادل کا ٹکڑا سا ہے
سناٹا چھایا ہے، طوفاں کی آمد آمد ہے۔
ان مکانوں کی طرح جو بوسیدہ ہو چکے ہیں
یہ لوگ ریزہ ریزہ ہوتے جا رہے ہیں
اپنے آپ ہی ختم ہوتے جا رہے ہیں
یہ ہیں آج کے روشن یُگ کے لوگ
یہی ہیں آج کے روشن یُگ کے لوگ

رنگ مجیٹھ

سکھ پال ویر سنگھ حسرت

تو رنگ برسا کر بھٹک گئی
جیون کی راہ میں
اب وقت سے کون کہے گا؟
کہ پھر جوانی کا رنگ بھر دے زندگی میں!
نہ حُسن رہا، نہ گرمیِ جذبات رہی
نہ وہ عشوہ طرازیوں کی چبھن رہی
بے حسی کی اس منزل میں
امنگ کہاں سے آئے
تیرا ماضی شراب میں ڈوبا ہوا ہے
تیرا حال صلیب پر لٹک رہا ہے
تیرے اندھے مستقبل کے کنوئیں کو
اب وہ کون ہے جو سُورج مانگ کر دے گا؟
تیرا جوبن کبھی لازوال تھا
وقت کی طرح طاقتور
تو دُرگا ہی بن جاتی
تب تو موت کو پل بھر میں جیت لیتی
اور ایک نئی کہانی کو جنم دیتی،
تیرا حُسن بے مطلب نہ مرتا،
تیرا جوبن موت سے کبھی نہ ہارتا۔
اگر شکتی کے ابدی رنگ میں
تو ساری انسانیت کو رنگ ڈالتی؟

(پنجابی سے)

ترجمہ: راج شرما

امریک سنگھ پونی

دوست

ستاروں کے مانند
سرد اور خنک مزاج احباب
لاعلاج امراض کے بھوکے جراثیم
جو رفتہ رفتہ کھا رہے ہیں
زندگی کے چاند کی روشن ٹکیہ کو

اور جب ———
چاند کی روشنی ختم ہو جائے
تو یہ ———
اپنی ہوس آلودہ آنکھوں میں
مگر مچھ کے آنسو بھر کر
کرتے ہیں
صبح نو کی دعائیں
چاہتے ہیں ——— کہ
ققنس کی مانند مہتاب
مٹھی بھر راکھ کے اندر سے
پھر دوسرا جنم لے
اس امید پر ——— تاکہ
روشنی کے گونگے بت کے
اندھا کباڑ پرستاروں کا
کاروبارِ حیات چلتا رہے

(پنجابی سے)

۵۵ :سورج تنویر

بھگونت سنگھ

دعوت

شب باراں کے
جھٹپٹے اندھیرے میں
شوخ سج دھج اور
برقی قمقموں کا جاہ و جلال
بھیگے ہوئے گرم کپڑوں کی نمی میں
تر بہ تر اپنا بدن
دل میں محفوظ کیے ایک حادثے کی چبھن
گرسنہ آنکھوں کو ڈال کر بے اندازہ چارا
——— اور ———
انواع و اقسام کی نعمتوں سے شکم سیر ہو کر
ابھی ابھی ایک دعوت سے
بھوکا، بالکل بھوکا واپس آیا ہوں

(پنجابی سے)

۵۵ :سورج تنویر

پریتم سنگھ

جس دن ابنِ مریم کو دیکھا

پتھر کے اس شہر میں
تھک ہار کر ٹوٹ سا گیا ہوں
خود بخود ہی سُولی سے اُترا ہوں
گرتا پڑتا
اس پتھر کی گپھا میں
چودہ سو برس سے میں سُولی پر لٹکا ہوا ہوں
کوئی مجھے پتھر نہیں مارتا
نہ کوئی میرا مذاق اُڑاتا ہے
نہ کوئی آنسو بہاتا ہے
نہ کوئی ٹھنڈی آہیں بھرتا ہے
جو بھی دیکھتا ہے
نظر کترا تا ہے
خاموشی سے چپ چاپ
گزر جاتا ہے
چاروں طرف
پتھر رہ رہے ہیں
نہ وہ روتے ہیں
نہ وہ ہنستے ہیں
فرّاٹے بھرتی کاریں گزر رہی ہیں
پتھروں کو لادے
سائیکل گزر رہے ہیں
صبح سویرے سائرن بجتا ہے
پتھر کھسکتے ہیں
شام کو گہرے دھندلکے میں،
سائرن بجتا ہے
پتھر پھسلتے ہیں
پتھروں کے بیوپاری رہتے ہیں یہاں
چاروں طرف
نہ ان کا وجود گھٹتا ہے
اور نہ وہ ریزہ ریزہ ہوتے ہیں
پتھر کے اس شہر میں
تھک ہار کر ٹوٹا ٹوٹا سا
خود بخود ہی سُولی سے اُتر کر
گرتا پڑتا
پتھر کی اس گپھا میں
آ گرا ہوں

(پنجابی سے)　　　ترجمہ: راج شرما

جسبیر سنگھ اہلوالیہ

ایک ضرب صفر برابر صفر

اس لچھمن ریکھا میں رہ کر
جو تم نے خود ہی کھینچی ہے
اس بے حس حالت میں رہ کر
ایک صفر برابر صفر کے ہے
اس بے حس حالت میں رہ کر
کوئی روزِ روشن نہیں
کوئی شب نہیں
کوئی شام نہیں
کوئی سویرا نہیں
کوئی ملاقات نہیں
کوئی جدائی نہیں
نہ گرمی ہے
نہ سردی ہے
نہ رُت آتی ہے
نہ رُت جاتی ہے
کوئی کرم فرما نہیں
کوئی ستم آزما نہیں
پھولوں کانٹوں کا
کوئی ذکر نہیں
جس نرگن رُوپ میں تم رہ رہی ہو
نہ پیاس ہی لگتی ہے
نہ تشنگی کے مٹنے کا احساس ہے
نہ بھٹکنا ہے
نہ رُکتی ہے
کوئی سمت نہیں
کوئی سفر نہیں
کوئی آگ نہیں
کوئی لگن نہیں
اس لچھمن ریکھا میں رہ کر
جس راون کے لیے تم مضطرب ہو
وہ راون، کاغذ کا راون
وہ راون شاید اب نہ آئے
اس لچھمن ریکھا میں رہ کر
جس رام کا راستہ تم دیکھ رہی ہو
وہ رام ایودھیا لوٹ گیا ہے
وہ رام بھی اب شاید نہ آئے
آؤ تم اس لچھمن ریکھا سے باہر آؤ
آؤ اس بے حس حالت سے نکلو،
آؤ اس پل میں باہر آؤ

(پنجابی سے)

جگتار

پرچھائیں

چیت مہینے کی
ایک عام سی شام
رنگوں میں ڈوبی ہوئی
نیم برہنہ کرنیں
پھولوں سے لدے آڑو کے درختوں کی طرح گھٹائیں
میں آموں کے باغوں کے پاس سے گزر رہا تھا
خوشبو میرے ساتھ کبھی نہیں چلے گی
زیادہ سے زیادہ یہ باغ کی حدود سے پار کروا دے گی مجھے
شہر میں اتنا ہی کافی ہے
ہم سب بیگانوں کے بس میں ہیں
آج کل وقت خود کی آنکھ کی طرح بیگانہ ہو گیا ہے
میں ایک ریستوران کے پاس سے گزر رہا ہوں
طرح طرح کے کھانوں اور کافی کی خوشبو
میری بھوک کو دعوت دے رہی ہے
ایک شناسا سا خوشبو نے میرا راستہ روک لیا ہے
فرصت نہیں ہے، کہہ کر
میں اُسے ٹال رہا ہوں
خوش لباس لوگوں کے درمیان میں کیسے جاؤں؟
خوشبو کو کیسے سمجھاؤں
میرے کوٹ کی سب جیبیں پھٹی ہوئی ہیں

میں سردی کی حدود پار کر کے بھی ٹھٹھر رہا ہوں
شام ہوئی تو
دیواروں کے سینے سے پرچھائیاں آ گئی ہیں
بہت پرانے واقف ایک چوراہے کے نزدیک
میں ایک دیوار کے نیچے کھڑا ہوں
شہر میں آنے والی کسی نئی انگلش پکچر کا
ایک پوسٹر اوپر کافی اونچائی پر
میرے سر پر لگا ہے
لوگوں کا ایک ہجوم ہے جو
پکچر کے ایکٹروں کو دیکھ رہا ہے
مگر مجھ پر کسی کی نگاہیں نہیں پڑیں
اب میں
اپنے گھر کے آگے آ پہنچا ہوں
گھر میں داخل ہوتے ہوئے
کبھی کوٹ کی پھٹی جیبیں
مجھے چھپانی نہیں پڑیں
اس کی دیواریں
میلی اور اُداس ہی سہی
مگر ان میں میرے لیے
گرم جوشی سے بھرپور استقبال ہے
میں ان سے گھبرا کر
کہیں بھی چلا جاؤں
کتنا بھی بھٹکوں، کہیں بھی جاؤں
آخر ان کے گلے آ لگتا ہوں
شام کو جس طرح آ لگتی ہیں
دیواروں کے سینے سے پرچھائیاں

(پنجابی سے)

غلام نبی فراق

انجان نہیں ہوں

ہر بات تری دل میں اپنے
دانستہ چھپائے رکھتا ہوں
ٹپکے ہے ترے انداز سے یہ
ایسا نہ کہیں ہو
وا کر کے
بے کل سوچوں کی گرہوں کو
تو میرے خلوصِ الفت کو
کچھ اور ہی معنی پہنا دے
اندازِ تغافل پر میرے
طنز کرے
لب بستہ ہوں تیری خاطر
(اور اس خاموشی کی قیمت)
سرتا بہ قدم ہر ایک گھڑی
کانٹے کی مانند چبھے
اور باتوں باتوں میں اکثر
خود بات کی ڈور الجھے
تری بات بھی سچ
مری راہ بھی سچ
انجان نہیں ہوں میں لیکن
ہر ایک صداقت حسنِ ازل
ہر حسن صداقت ہوتا ہے
میں دل کا حال کہوں کس سے
لب وا کرنا آسان نہیں
شعلوں کو نگلنا پڑتا ہے

لب وا کرنے کا مطلب ہے
تیزاب کی جلتی جھیلوں میں
کچھ پھول کنول کے بو دینا
نرگس کو دہکتی بھٹی میں
شعلوں کی بھینٹ چڑھا دینا
اب تم ہی کہو میں کیسے کہوں
اظہار سے ہیں لب شعلہ فگن

معصوم ادائے طفلانہ
اے جانِ ادا
بس ایک لگن ہے دل میں ترے
الفت کی ریت نبھا لینا
بج اٹھے کہیں پر شہنائی
ارمان بکھر آتے ہیں ترے
اک پیار کی ہلکی سرگوشی
دیتی ہے خرامِ ناز تجھے
ہر صبح تمنا لاتی ہے
پیغامِ محبت تیرے لیے
ہر شام سجاتی ہے دل میں
ارمانوں کا اک شیش محل

کس نام سے دوں آواز تجھے
برسات کے رنگیں موسم کی
بل کھاتی ہوئی اک جل دھارا

یخ بستہ فضاؤں میں جیسے
سورج کی کوئی دوشیزہ کرن
یا جیسے سکوتِ گلشن میں
کوئل کی کومل کو، کو، کو
یا موسمِ گل میں وقتِ سحر
ہو نرگسِ شہلا جوبن پر
ترے ہونٹوں کی معصوم ہنسی
خوابوں کا شبستان، خواب محل

ان لمحوں کی قیمت وہ جانے
جس پر یہ لمحے بیتے ہوں
اب اُن کی فقط اِک یاد ہے جو
اِک کربِ مسلسل کی صورت
اس دل میں سمائی رہتی ہے
اے کاش یہ لمحے لوٹ آئیں
انجان نہیں ہوں میں لیکن
وہ کون ہے جو یہ چاہے گا
معصوم کنول کی شادابی
خونیں پیکر میں ڈھل جائے
اور لالے کا یہ داغِ جگر
اس کا بھی مقدر ہو جائے
شعلوں کی دہکتی بھٹی میں
نرگس کی جوانی راکھ بنے
معصوم سا دل خوں ہو جائے
مسکان لبوں پر دم توڑے
اور خاموشی کی دولت پر
رہزن کوئی ڈاکہ ڈال چکے
آباد ہے تیرے سینے میں فردوس یقینِ محکم کا
ایسا نہ ہو اس گلشن میں
کبھی پیدا ہو گنہ کا تلخ شجر
وہ کون ہے جو اس جنت میں
تشکیک کے افعی کی صورت
داخل ہونے کا لائے جگر
اور تیرے سکوں کو ڈس جائے
خوابوں کا یہ رنگیں شیش محل
بھولے سے کبھی مسمار نہ کر
گر تیرے قدم بھولے سے کبھی
دہلیز سے اس کی پار ہوئے
کھو جائے گی تو میری ہی طرح
تپتی ہوئی ریت کے صحرا میں
خود کو بھی نہ تو پھر پائے گی
بھٹکے ہوئے راہی کو کوئی
منزل کی راہ بتاتا ہے ؟
نامحرم سا نامحرم ہوں
میں کیا ایسے میں خاک کہوں
کچھ بات جو کھل کر کی جائے
جنبش دی جائے لب کو اگر
اس کا تو یہی مطلب ہوگا
اس کے تو یہی معنی ہوں گے
پیاسے نے کہیں پانی کے عوض
پیاس اپنی بجھائی شعلوں سے
ڈھارس جو مجھ کو تجھ سے ہے
شاداب رہے سرسبز رہے
اور ملتا رہے میرا پیار اگر
میرے دل کی گہرائی سے
فی النار تجھے کر دے جو کوئی
مر جاؤں میں کھا کر زہر ابھی

(کشمیری سے)

۵۵
—— ترجمہ : فرحت گیلانی

غلام نبی خیال

وجدان

دیوی میرے سینے میں آکر میرے کان میں کہنے لگی:
تمہارا جنم [illegible] پہلے ہوا تھا
آنکھیں [illegible] چھوڑو اور فوراً بیدار ہو جاؤ
علی الصبح [illegible] میں نے دروازہ کھولا
[illegible] میں گم ہو گیا
اور دنیا [illegible] تنگ پڑ گئی
[illegible]
اور [illegible] دفن کیا گیا
[illegible] آواز دی:
تمہارے کرموں کا پھل
سیاہ ابر اور دھندلا [illegible] ہے
پیروں فقیروں نے کہا [illegible]
میرے خدا! میری حدیں چھوٹتی جا رہی ہیں۔

▲▲

(کشمیری سے)

بھیانک راستہ

یہ بھیانک راستہ کہ میرے قدم رُک رُک جاتے ہیں
پہاڑی کی چوٹی پر ابر پاروں کی شکلیں بدل رہی ہیں
خشمناک راون کے سر پر سینگ اگ آئے ہیں
رام ایک کٹیا میں عبادتِ الٰہی کر رہا ہے
شیر کی جھپٹ سے ہرن کی جان لبوں پر آئی ہے
اژدہا کنڈلی مارے بیٹھا ہے اور پرندے گھونسلوں میں جا چھپے ہیں
ایک سفید ریش بزرگ کوہِ طور کے جلوے دیکھ رہا ہے
اور مصر کے بے عقیدہ لوگوں کے لیے خیر اور [illegible] کی دعائیں مانگ رہا ہے
دور فرعون کی گھوڑ سوار فوج دیکھ رہی ہے
یہ بھیانک راستہ کہ میرے قدم رُک رُک جاتے ہیں
یہ بھیانک راستہ کہ ہر طرف گھٹا ٹوپ اندھیرا چھا گیا ہے۔
ژالہ باری کی زوردار آواز اور بجلی کڑکنے کی گھن گرج
چیڑ کے درخت چیخ رہے ہیں اور دیودار زمین بوس ہو رہے ہیں
دور اس وادی میں آگ کا دریا بہہ رہا ہے
اور دور کوئی گدڑیا زور زور سے چلا رہا ہے
اور وہ دور ایک مکان کا ملبہ نالے میں بہہ رہا ہے
رام اور سیتا کا ملن ہوا ہے اور لنکا کی سرزمین جل رہی ہے
موسیٰ نے دریا پار کر لیا ہے
اور نیل کے کنارے چھلک رہے ہیں۔

▲▲

ترجمہ خود مصنف نے کیا۔

رحمٰن راہی

ادھ کہی بات

بس کے اڈّے پر بنے
بے حس و حرکت پرانے بام پر
جانے کب اُتری تھی وہ
میں نے جب دیکھا اسے اس بام پر
وہ کھرچتی جا رہی تھی
فرش کے سمینٹ کو
اپنی حسیں منقار سے
دوڑتی چنگھاڑتی سڑکیں تھیں
گردو پیش میں
اور آوازوں کا اک سیلِ رواں
جن میں ہر آواز گم تھی
بات کو کاٹے تھی بات
تھا دھواں ہر سو محیط
اس سمے وہ پوچھتی سورج سے گر
تو بتا دیتا اسے
اپنی حد میں رکھو زباں

مت سمجھ اُن کو کہ آدم آزاد ہیں
ان کو پنچھی جان مت
یہ سبھی ہیں دیوتا !
تیل سطحِ آب پر تیرے
بہے لہروں کے سنگ
رقص کرتا ہے بھنور کے بیچ میں
اور پتھر ڈوب جاتے ہیں سدا
یہ وہ عالم ہے کہ جس میں
ختم ہو احساسِ درد
اور دامن تر نہ ہو
دل نہ خود سمجھے کسی آواز کو
اور نہ خود آمادۂ گفتار ہو،
پر نہ جانے اس کو کیا دھوکا ہوا
میری جانب دیکھ کر دی بددعا
میرے کانوں نے صدا اُس کی سُنی
کہہ رہی تھی وہ سنو۔ لوگو سنو

میں نے سوچا اس سے کہدوں ٹھہر جا
اور ہمارے ہاں بھی کچھ لمحے گذار
یاد کچھ پڑتا نہیں کس نوع کی
تجھ میں اور طوطے میں رسم و راہ تھی
میں نے سوچا
اس سے کہہ دوں گر نہ ہو تجھ کو یقیں
ہم بھی دکھلا دیں تجھے
اپنے دل کی بے صدا ویرانیاں

روٹھ کر مجھ سے گیا جانے کہاں
میرا محبوب حسین ، طوطا مرا
تم نے تو دیکھا نہیں ؟

وہ صدائیں اب نہ وہ پرواز کی جولانیاں
اور نہ ہی باقی ہے وہ دردِ دروں

ہاں ہر اک محفل میں
بس فرمائشی نغموں کی لے
بخشتی ہے سرد ہونٹوں کو حرارت آج کل
اور بھی سوچا تھا کچھ میں نے —— مگر
ہنہنا کر جیسے بھاگے کوئی رخشِ تیز گام
اور گزرے جیسے عجلت میں کوئی موجِ رواں
ٹل گیا میرا شراب
گھس گیا میں غار کے اندر جہاں تھے دیوتا
خیر مقدم کے ترانے گونج اٹھے
اور میں سنتا رہا
پر نہ یہ پوچھا کسی نے
بس کے اڈے پر بنے بے حس و حرکت بام پر
واقعی بولی بھی تھی کچھ یا فقط
کھا رہی تھی ریت وہ !

(کشمیری سے)

سروج رنجن مہانتی

ڈائری کی یتیمی

دوپہر کی ہوا کا ایک مغرور جھونکا
نوانویشن کو قہر کی ٹھوکروں سے اڑاتا ہوا
تانڈو کا سا منظر دکھاتا ہوا
میرے کمرے میں داخل ہوا
اور بکھرا کے ساری کتابیں
تصاویر کے شیشوں کو دے کر کرچوں کی صورت
جیسے آیا تھا ویسے ہی واپس ہوا

مجھ کو اور میرے من کو پٹک دیا
کرودھ کے خوفناک کھولتے پانی میں
پھر ہردے کے بازو میں پنکھ لگا کر
کسی اندھی دشا کی بلندی سے اک شوخ پنچھی کو بلا کر
میرے سنسان آکاش کی جانب اڑایا

یہ مغرور جھونکا
غضبناک آواز کے دستخط سے
میرے کمرے کی ہر شے پہ لکھ کر گیا
داستاں ایک عجب سانحے کی

ایک تھپڑ سے اس نے
سلیکھا سیاہی کی بوتل الٹ کر
میرے روزنامچے کو غسل دے کر
مٹا ڈالا ماضی کے کرشنا چوڑا[1] کی یادوں کے ہر حرف کو
رکھ گیا اس میں
ماضی کی یادوں کے وہ دستخط
جو مٹائے نہ مٹیں

اور اب قابض ہے
میری ڈائری کے بدن پر
"نئی یاد ——— اماوس کی شب کا اندھیرا!"

ابھی تو میری ڈائری
(جیسے کنگھی کو زلفیں میسر نہ ہوں)
یتیمی پر اپنی بہاتی ہے آنسو

▲▲

---

[1] "کرشنا چوڑا": اڑیسہ کے ایک سرخ رنگ کے پھول کا نام ہے۔ ی۔ ج

(اڑیہ سے)　　　ترجمہ: یوسف جمال

جگن ناتھ پرشاد داس

انتظار پر دو نظمیں

(۱)

میں آئینہ کو دیکھتا رہوں گا
جب تک تم خود آکے
میرے نزدیک کھڑے نہ ہو جاؤ
تمہارے ہونٹوں میں ہلکی سی
پراسرار مسکراہٹ پھیل جائے
تو ہمارے عکس تیر جائیں گے
ایک لاشعوری اندھیرے کی جانب
مجھے اکیلا چھوڑ کر
میں آنکھوں کو پونچھتے ہوئے
منتظر رہوں گا
عکس کے واپس آنے کا

(۲)

میرے خوابوں سے نکل کے
تم دوسروں کے خوابوں میں چلے جاؤ
تو میں لوٹ جاؤں گا
اپنے تنہا احساس کی جانب
جہاں میں ہمیشہ
تمہارے انتظار میں رہا کرتا تھا
تم میرے ایک احساس سے
دوسرے احساس تک پہنچ جاؤ
تو میں لوٹ جاؤں گا
اپنے خوابوں کی بے معنویت کی جانب
جہاں کسی کو کسی کا انتظار نہیں رہتا۔

(اڑیہ سے) ترجمہ: یوسف جمال

رماکانت رتھ

اُڑیسی

اندھیرے گھر میں مجھے
اس کا چہرہ نظر آتا ہے
حالانکہ اس چہرے کا کوئی جسم نہیں
پھر بھی وہ چہرہ مسکراتا ہے
جیسے آدھی رات میں دیویاں ہنستی ہوں
(یہ نہ جانتے ہوئے کہ کوئی انہیں کھلی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے)

اس چہرے پر مسکراہٹ نہیں ہے
مگر وہ چہرہ ایسا نظر آتا ہے
جیسے چاندنی رات میں پہاڑ کا دلآویز منظر!

شام کو خانہ بدوشوں کے قبیلے کی سلگتی ہوئی آگ کی طرح
وہ چہرہ اندھیرے میں روشنی بکھیرتا ہے
وہ چہرہ ایک ایسی لامتناہی رہگزر کی مانند ہے
جس کے دونوں کناروں پر
رنج و محن کے لمبے لمبے پیڑ ایستادہ ہیں
وہ چہرہ ایسا ہے، جیسے چاندی کی بیکرانیوں میں
آسمان کے سارے ستارے غرق ہو چکے ہوں
وہ چہرہ ایک ایسی نسلی یادداشت جیسا ہے
جس میں ہزاروں سال قبل کے واقعات حال کی طرح معلوم ہوتے ہیں۔
جیسے اجل کی گود میں سوتے ہوئے عزیز و اقربا
جوق درجوق لوٹ آئے ہوں
(امرطیہ سے)

لوبان کی خوشبو میں میرے ان کہے الفاظ
جب ایک نیلے رنگ کے کہرے کی طرح اچانک میرے بچپن کے جنگل میں گم ہو جاتے ہیں

تو وہ چہرہ ایک آسمان سے
دوسرے آسمان تک زینے کی طرح پھیل جاتا ہے۔
وہ چہرہ ایک ایسے بھکاری مریض بچے کی طرح ہے
جس کا پیٹ بیماری سے بڑھ گیا ہو
اور ہڈیاں نکل آئی ہوں
وہ چہرہ ایک ایسی طوائف کی مانند ہے
جو اپنے معصوم بچوں کو بیچ کر مسکراتی رہتی ہے
وہ چہرہ سوکھے موسم کے سورج کی طرح
اپنی پوری قوت کے ساتھ حملہ آور ہوتا ہے۔

وہ چہرہ مجھ کو اپنے سینے سے چمٹائے رکھتا ہے میرے ناموجود ہونے کے لمحوں میں
میں دیکھتا ہوں کہ اس کی آنکھوں سے قطرہ قطرہ آنسو ٹپک رہا ہے۔
اس کے ہونٹوں کو جنبش نہیں ہے
پھر بھی اس چہرے کو یہ کہتے ہوئے سن رہا ہوں
کہ ہم پھر ایک بار ملیں گے
اس چہرے کے دونوں ہونٹوں کا فاصلہ
ایسا ہے جیسے
اولوں کی بارش سے مری ہوئی تتلی کے دو رنگین پنکھ

ترجمہ: یوسف جمال

درگا چرن پریتا

ایک مختصر نظم

آنکھیں جس کی متلاشی ہیں
وہ دکھائی نہیں دیتا
جس کے لیے گیت تڑپتے ہیں
وہ الفاظ کے حصار میں نہیں آتا
باہیں جس کے انتظار میں ہیں
وہ گرفت میں نہیں آتا
ہونٹ جس کی جستجو میں ہیں
اسے چوما نہیں جاتا

●●

برج ناتھ رتھ

بے وقت کا سورج

سورج غروب ہو گیا
مغرب میں نہیں
مشرق میں
صبح کے
بے وقت کا سورج !

سورج ڈوب گیا
رات ختم ہو کر صبح ہوئی
سورج ڈوب گیا
اندھیرا گیا روشنی آئی
سورج ڈوب گیا،
چڑیوں کی چہچہاہٹ سے
ہر چہار سمت غل مچا
صبح کا جلتا ہوا سورج
بے وقت ڈوب گیا
اور،
اس کی بہت زیادہ روشنی
اور شدید دھوپ
بکھر گئی
تاریخ کے عظیم بے پناہ ٹھنڈے مکان میں ۔

سُبرده منیا

میٹھی بھاشا تامل

پھولوں سے ہی پُشپ سار ہے
پُشپ سار کے بعد
پھول کہاں کھلتے ہیں
سمتوں، دِشاؤں کا تو نیوجن بعد ہوا ہے
اوّل اوّل دُور، زمین سے دُور وشال آکاش رہا ہے
ندی نالے جھیل سے پہلے ماہی کو کیا پنکھ ملے تھے ؛
فولادی ذرّوں کو توازن جب نہ ملا تھا
سخت نکیلے اوزاروں سے
بیس کہاں تھی دھرتی
بھانت بھانت کی بولی یوں تو
دیس دیس میں
اپنا جھنڈا گاڑ رہی تھی
لیکن ہر بولی سے پہلے
امرت رس چھلکاتی بولی
"تامل" ہی کا بول تھا بالا
امبر کی تزئین سے اور ترتیب سے پہلے
شیتل شیتل پون کی آہٹ گونجی کب تھی ؟
سارے جگت میں "تامل" جیسی
میٹھی بھاشا بھی ہے کوئی ؟؟؟

▲▲

(تامل سے) ترجمہ : کاوش بدری

بال سیتارام مرڈھیکر

ماگھ کی صبحِ تاباں

نہائی ہوئی حاملہ کے بدن کی
ملاحت لیے، ماگھ کی صبحِ تاباں
چھڑکتی ہوئی روشنی بمبئی پر
چلی آرہی ہے خراماں خراماں

ہواؤں میں یہ پھیلتی خام خوشبو
فضا میں یہ گھلتی امنگوں کی خنکی
نباتات، انساں، چرندے، پرندے
جسے دیکھیے پی رہا ہے وہ سردی

اندھیرے کے تکیے سے اپنے سروں کو
بہ آہستگی یہ اٹھاتے ہوئے گھر
گوالے سرِ راہ، یہ زرد ہنڈے
سنبھالے ہوئے لوٹتی گردنوں پر

ہرے رنگ کے یہ شجر نوش کرتے
نہاری میں کالی ہوا دھیرے دھیرے
یہ سورج کو، خاموش لہروں چن کر
نگلنے کو بےتاب، آبی پرندے

یہ دھکے[1] پہ مستی کے عالم میں اب تک
فرنگی جہازات سوئے ہوئے سے
نگاہوں کو جو دور سے لگ رہے ہیں
خود اپنے ہی رنگوں میں کھوئے ہوئے سے

بھبکتا ہوا یہ دھواں آدھ جلا سا
یہ اٹھتی ہوئی چائے کی مست خوشبو
یہ سڑکوں پہ ڈامر کی بو اور ناخوشی
بسائے ہوئے سانس میں شب کا جادو

گذر جائیں گے چند لمحے تو، باقی
نہ پھر یہ خموشی کا عالم رہے گا
ذرا دیر میں شور ہوگا وہ برپا
جو اس صبح کو زندگی بخش دے گا

ٹھہر جا ذرا دیر کو، پھر نہ ہوگی
فضا میں یہ گھلتی امنگوں کی خنکی
ہواؤں میں یہ پھیلتی خام خوشبو
بچی ہے تو پی لے، یہ دو گھونٹ سردی

(مراٹھی سے)

ترجمہ: بدیع الزماں خاور

[1] دھکا (مراٹھی) : بندرگاہ۔

شرت چندر رمنگتی بودھ

اب

سبُ دھند چھٹ چکی ہے

چھوکر مرے لرزتے ہاتھوں کو
تازگی یہ بولی :
—— —— ترے سفر کا مٹ جائے کرب سارا

اب تُو جہاں بھی ہوگا ؛ وہ ہے قیام تیرا
جو کچھ بھی اب کرے گا تُو، ہے وہ کام تیرا

خوابوں کی تجھ کو کوئی حاجت نہیں رہی اب
تجھ کو دھنک سے کوئی نسبت نہیں رہی اب

سچائی تیرے دل کو اب چاک کر چکی ہے
اور اُس کے اندر اپنے سُر سارے بھر چکی ہے

جائے گی آنسوؤں کی دولت نہ رائیگاں اب
اُبھرے گا صاف تیرے قدموں کا ہر نشاں اب

▲▲

نہ خلش ہے

نہ خلش ہے نہ اضطراب کوئی
نہ کسی بات پر پشیمانی . . .

ساکت و پُرسکوں سمندر ہے نیلے آکاش کے تلے
خنداں ——————

رکھ دیا حوصلوں نے پل بھر میں
پھیر کر رُخ ہر اک تلاطم کا
سر جھکائے خموش لوٹ گئے
—— آئے جتنے بھی تند رو طوفاں !

خوشنما یہ گلاب کے خوشے
اور یہ کلیاں حسیں لٹوروں سی
رنگ ہر سو خوشی کا بکھرا ہے
—— سامنے شام جلوہ آرا ہے

نہ خلش ہے نہ اضطراب کوئی
نہ کسی بات پر پشیمانی

محوِ آرام میرے اندر ہے، آج —— ..
سب تیری بیکراں عظمت !!

▲▲

ترجمہ : بدیع الزّماں خاور

(مراٹھی سے)

وِندا کرندیکر

دانتوں سے دانتوں تک

تیری میری
دوڑ ہے ساری
دانتوں سے دانتوں تک جاری!

جب میں نے اپنے سینے پر
جھیلا تھا، اہرام کا پتھر
تب مجھ پر زنگین ممی نے
طنز کیا تھا دانت دکھا کر

تو نے کہا:
کیا بیاد ہن سے
کل فرعون کا ہو جائے گا؟
میں نے کہا:
پھر کیا برسوں تک
چاٹی ہوئی پتّل میں کوئی جھوٹا لقمہ بچ پائے گا؟
اُس نے کہا:
گونگے ڈھانچے ہیں، تیرے پیچھے
میرے پیچھے

تیرے سر پہ
میرے سر پہ

ابوالہول کے مجسّمے کے پانو جمے ہیں
بھاری بھاری

دوڑ ہے ساری
دانتوں سے دانتوں تک جاری!

چین کی اُس دیوار کے اوپر
برج کے روپ میں بھوت کھڑا ہے
جس نے بھینچا ہے پتھر کو
پتھر جس سے خوف زدہ ہے
تو نے کہا:
کب کنفیوشس کے گاؤں کے بوٹے اُدھڑ یں گے؟
میں نے کہا:
اُس کپڑے کو تو بدھ بھی دھو کا دے نہ سکیں گے
اُس نے کہا:
تہذیب کے لب پر کس کے لیے بنتی ہے
ملائی؟
اب بھی وہی ہوتا ہے
اب سے پہلے جو کچھ ہو گزرا ہے

کٹی ہوئی ہے
پھٹی ہوئی ہے
ورق ورق تاریخ ہماری
تیری، میری
دوڑ ہے ساری
دانتوں سے دانتوں تک جاری!

جمنا کے کالے پانی میں
مارِ سیہ پھنکار رہا ہے
اور کنارے پر، مرمر کا تاج محل
چپ چاپ کھڑا ہے

تو نے کہا:
پتھر کا گلاب
اس پیار کی قبر پہ کھِلنے کو ہے
میں نے کہا:
جھک کر جمنا کی لہروں سے
یہ تاج محل اب رفتہ رفتہ مِلنے کو ہے
اُس نے کہا:
دھرتی کے آگے
اندھیارے کا کالا ہاتھی جھوم رہا ہے

کوئی نر قربان ہوا ہے
پانو میں جس کی لاش پھنسی ہے
بے حس، بے حرکت، بے چاری

تیری، میری
دوڑ ہے ساری
دانتوں سے دانتوں تک جاری!

تیرا سفر ہے
میرا سفر ہے
دانتوں سے دانتوں کی جانب
دانت ہیں گورے
دانت ہیں کالے
کچھ گونگے، کچھ بولنے والے
ان دانتوں میں کچھ پیلے ہیں
ہیرے کچھ دانتوں میں لگے ہیں
اور کچھ ان میں سڑے ہوئے ہیں
(مرا ٹھی سے)

کچھ کچے ہیں، کچھ پکے ہیں
کچھ ہیں سیانے، کچھ پگلے ہیں
کچھ سونے اور چاندی کے ہیں

تُو اور میں
دونوں چلتے ہیں
دانتوں سے دانتوں کی جانب
کون مگر بے کار اب روئے؟
میں نے تو پہچان لیا ہے
میں نے تو یہ جان لیا ہے
بیٹھ کے سونے کے رتھ میں
سچ
اس دُنیا سے بھاگ چکا ہے
ایک نشان اپنا
بہتوں نے ہر چھاتی پر چھوڑ دیا ہے
اب کیا اور نیا ہونا ہے؟

کٹی ہوئی ہے
پھٹی ہوئی ہے
ورق ورق تاریخ ہماری

تیری، میری
دوڑ ہے ساری
دانتوں سے دانتوں تک جاری! ●●

ترجمہ: بدیع الزّماں خاور

سدانند رہیگے

پُتلیاں بُجھ جانے کے بعد

اب یہ سب کچھ
اچھی طرح محفوظ کر لینا چاہیے
یہ آسمان . . . یہ درختوں کا جُھنڈ
یہ کشتیاں . . . یہ سمندر کا جلوس
یہ کالے کلوٹے کوّے . . .
یہ بادامی رنگ کی چڑیاں . . .
یہ ہلدی پیتے بگلے . . .
یہ چاکلیٹ کھاتی مینائیں . . .
یہ پُراسرار کنارے . . .
یہ عجیب و غریب تارے . . .
یہ پھُول توڑتی لڑکی . . .
یہ پھول پھول کی دوستی . . .
یہ حسین صبح . . .
یہ اُداس راتیں . . .
یہ پرتیپدا کا چاند . . .
یہ گات گات سائے . . .
یہ مولسری . . . یہ رنگولی
پتلیاں بُجھ جانے کے بعد پھر . . .
مَیں ہی مندر . . . مَیں ہی شب پر!

▲▲

دلیپ پرشوتم چترے

بُوند میں اُترا آسمان

بُوند میں اُترا آسمان، یہ ہے
بُوند، یا آسمان کی عظمت ؟
اِک پرندہ، یہ سوچتا پیہم
بُوند میں اُترے آسماں کی طرف
اُڑ گیا دُور ———
بن گیا دھبّہ
——— ہو کے گُم رہ گیا بلندی میں!

دل میں اُڑتے ہوئے پرندے کو
یا، سنبھالے اُس آسمان کو
جو، دل کے اندر اُتر کے سِمٹا تھا؟
ذہن میں یہ سوال اُبھرا تو
بُوند وہ خوف سے لرز اُٹھی

کانپتا ہی رہا وجود اُس کا
حباب میں ڈھل گیا وجود اُس کا
بُوند وہ گھُل کے رہ گئی آخر
اور وہ آسمان بھی پگھلا
جو، پرندے کے گرد پھیلا تھا

بُوند کی شکل اختیار کیے
وہ بھٹکتا ہی رہ گیا پھر بھی
——— اپنے سینے میں آسمان لیے !! ▲▲

نارائن سروے

سالار

وہ نکلا تو، اُس کے قدموں کا رخ ———
روشنی کی سمت تھا
پیٹھ پر نیل پڑے تھے، پھر بھی اُس کی نگاہیں
مستقبل کی جانب تھیں
اُس کا جسم تانبے جیسا تھا
آواز میں رعب تھا
ہتھیلی پر سورج گندھا ہوا تھا
کردار و عمل کا نور تھا

وہ چلا تو، خواہش مندوں نے
پھول برسائے تھے
ایک جلسے میں اس نے مویشی خانے کا
قصہ سُنایا تھا
بدن کے زخم دکھاتے ہوئے اُس نے
حلف اُٹھایا تھا
میدان سے راج محل کی طرف مُڑا تو!
ہاتھ میں تازہ پھول تھے

سُنا ہے کہ آجکل وہ بند ہے
گرہن نے گھیر لیا ہے

——— انکار کے باوجود، ہتھیلی کے سورج کو
گھسا جا رہا ہے
فراش خانے میں اُس کی حاضری؛ ہر روز
لگائی جا رہی ہے
اُس کی بدنصیبی کو، انھوں نے
پھر اُس کا مقسوم بنا دیا ہے
کہتے ہیں وہ گونگا بھی ہو چکا ہے
بگل بھلا گونگا کیسے ہو سکتا ہے؟

دیواروں کو لرزا دیتا ہے؛ دل سبب بھر آتا ہوگا
تب یہ نہیں ہوگا تو اور کیا ہوگا؟
کہتے ہیں، تصویر بناتا ہے
ٹیڑھی میڑھی درج کی، ——— انسان کی بھی
ہاتھ تھرتھراتے ہوں گے تو بھلا اور کیا ہوگا؟
جھروکے میں سے ٹپکتی ہوئی شعاعوں کو سہلاتا ہے
سہارا بس اتنا ہی ہوگا تو بھلا اور کیا ہوگا؟

▲▲

(مراٹھی سے) ترجمہ: بدیع الزماں خاور

آرتی پربھو

گلہری

وہ مرگیا؛ تب بالکل تنہا تھا
وہ جیا، سو وہ بھی اکیلے ہی
وہ پیدا ہُوا اُس وقت؛ صبح تھی
وہ مرگیا اُس وقت بھی صبح ہی تھی

وہ آخر تک پھرتا رہا اپنے ہی گھر میں
وہ آخر چلا گیا اپنے ہی گھر کی طرف
کسی نے کہا: مرگیا کسی نے کہا: چلا گیا
کوئی بولا: ہم نے اس کی چِتا کو آگ دے دی

وہ تھا ہی کہاں اُس وقت بھی؟ جینے کے لمحوں میں
وہ تھا؛ شاید ہوگا رامائن کے
سیتو سے متعلق ایک آتما
ذرہ ذرہ ریت چُننے والی ایک گلہری کی
لیکن وہ گلہری بھی مرگئی ہوگی
کسی چٹان تلے دب کر؛ بیٹھ پر رام کا ہاتھ ہونے کے باوجود

اُس گلہری کی دُم رہے
کسی بال بودھ کتاب میں؛ اور اس کی یاد
بیدار رہے کسی دماغ میں
وہ جیا اور مرگیا —— اس جملے میں
زیادہ سے زیادہ الفاظ کا پُولا ابھرا جاسکتا ہے؛ مگر
اس کے آگے فل اسٹاپ لگانے کا اختیار
اس سیتو کے اطراف پھیلے ہوئے سمندر ہی کو ہے!! ۸۸

(مراٹھی سے)

شنکر ویدیہ

ایک خواب

مَیں اس سے کہہ رہا ہوں:
"ہو جائے کاش حاصل سب کچھ اِسی جنم میں
مل بھی گیا تو، پھر کب ایسا جنم ملے گا؟
یہ جسم پھر نہ ہوگا
ہوگا نہ پھر یہ دل بھی!"

دونوں کو موت آئی؛ وہ بن گئی کنول کا اک پھول
اور دونوں کی شبنم میں
پانی جیسے پتے پہ جگمگایا

کہنا ہے اس کنول سے مجھ کو، کہ:
"میں وہی ہوں!"

سینہ مرا مسلسل آکاش کے برابر
تن تن کے گھٹ رہا ہے
گھٹ گھٹ کے تن رہا ہے

کہنا تو چاہتا ہوں، کہہ پا نہیں رہا ہوں

—— پھٹنے کو آگیا ہے سینہ مگر، زباں سے
اک لفظ بھی نہ جانے کیوں پھوٹتا نہیں ہے!!

۸۸

ترجمہ: بدیع الزماں خاور

گرلیس

چڑیا

ڈھلتی شام کے جھٹپٹے میں
مَیں
چُپ چاپ بیٹھا ہوا ہوں
پیچھے اور پار
مجھے کچھ بھی دکھائی نہیں دے رہا ہے
آخری چند لمحوں کی طرح ، یادوں کے چراغ
دھندلے پڑ چکے ہیں
نظموں کے وہ کاغذ، جن کو چوہے کتر چکے ہیں
میرے تکیے کے نیچے ہیں
میری ایک ہی خواہش ہے؛ اب
تیرے پھیکے پتوں کے، کھُردرے دھاگوں سے
ایک تصویر بُن لی جائے
اور رنگین روشندانوں کے شیشے توڑ کر آنے والی
چڑیا کے دھکّے سے
گہری روشنائی کا نیلا سمندر
لڑھک کر
اُس پر گر پڑے . . .

(مراٹھی سے)

نَامدیو مہانور

جنگل کی ایک نظم

اس زمیں کو پیار کی سوغات دے یہ آسماں
اور اس مٹی کے اندر تازگی ہو نغمہ خواں
نیکیاں جتنی بھی ہیں، اُن سب کا مل جائے ثمر
چاندنی سے جوار کی آراستہ ہوں بالیاں

اس زمیں کو پیار کی سوغات دے یہ آسماں
اور جاری ہو مری آنکھوں سے اک جوئے رواں
رنگِ موسم چار سُو بکھرا ہوا دیکھوں تو مَیں
گنگناؤں گیت، بن کر پنچھیوں کا ہم زباں

جان میری، جیسے اس جنگل میں ہے اٹکی ہوئی
میرا لحنِ دل ہے، یہ میری شکستہ جھونپڑی
یوں جھلائے مجھ کو باہوں میں مہک الفاظ کی
میں خوشی کے کیف میں گُم ہو کے رہ جاؤں یہاں!

ترجمہ: بدیع الزّماں خاور

وسنت ساونت

کل ہی وہ اس راستے پر

چل رہا ہوں آج میں جس راہ پر
کل اسی رستے سے جاؤں گا
——— یہاں کے سارے پھولوں کو
یہاں کی لہلہاتی گھاس کو
میں چھوڑ کر!

روشنی لے کر سحر آتی رہی ہر دن . . .
یہاں
ان مکانوں کے سروں پر سے سدا بہتی رہی ٹھنڈی ہوا
. . . پیار سے چھوتی ہوئی اس گاؤں کو . . .
چاند اتر کر آسماں سے شب کو اس آنگن میں
اپنے نور سے تلسی کو نہلاتا رہا
——— کل ہی وہ اس راستے پر
مجھ کو آئی تھی نظر
اور ہو کر رہ گئی تھیں سرد جیسے یک بہ یک
میرے دل میں آگ برساتی ہزاروں گرمیاں!

▲▲

(مراٹھی سے)

انورادھا پوتدار

قصور نہیں تیرا

قصور نہیں تیرا
قصور نہیں میرا
قصور نہیں جسم میں بھرے ہوئے لہو کا

لہو کو تو درکار ہوتا ہے ہمیشہ، ساتھ لہو کا
مٹی کی تہہ میں سوئے ہوئے بیج کی مانند
وہ انتظار کرتا رہتا ہے

انتظار کرتے کرتے، رگ رگ سے پھوٹ کر
اوپر اُچھلنے لگتا ہے
آگ میں جلتے ہوئے ڈھاک کی صورت
سینہ سینہ اُبلنے اور جوش کھانے لگتا ہے
اس سے تو نے کب کہا تھا کہ: مت اُبل
جوش مت کھا۔
اب اگر تو کہے گا تو! وہ نہیں مانے گا

▲▲

ترجمہ: بدیع الزّماں خاور

ڈاکٹر کے۔ وی۔ پُٹپّا

میرے خالق کی طرف سے
تحفۂ نادر ہو تم
میرے مذہب کی حفاظت کے لیے
تم کو مجھے سونپا گیا
تم سے ملتی ہے ہمیشہ
عشق پیشہ دل کو فکرِ ماورا کی روشنی
کیا وہی تم مشرقی دیوی نہیں
جس سے مجھ کو چودھویں کا چاند حاصل ہو گیا

▲▲

کے۔ ایس۔ نثار احمد

وادیِ ذہن میں
بے نام سا موسم بھی کبھی آتا ہے
بارشِ فکر نہ لفظوں کی طراوت
نہ حرارت کا گزر ہوتا ہے
اور آتا نہیں اظہار کے پودوں پہ نکھار
یوں بھی ہوتا ہے کبھی
بیٹھنا چاہوں تو کہتا ہے کوئی مجھ سے چلو
اور چلتا ہوں تو آنکھوں میں کوئی
نیند سی بھر دیتا ہے
عالمِ خواب میں لکھواتا ہے مجھ سے نظمیں
یا کسی تخم کی صورت
کوئی شوریدہ زمیں میں مجھے بوتا ہے کبھی
میں اُبھرتا ہوں
درختوں کی طرح
جن پہ کھلتے ہیں کئی شعر گلوں کی مانند
اور میں ان کو عطا کرتا ہوں نظموں کا لباس

▲▲

(کنڑا سے)

ترجمہ: حمید الماس۔

سدلنگ دیسائی

ہم جیسے غمزدوں پہ
تم شعر کہہ رہے ہو
کتنے جری ہو
کہنا
کیا تم بھی نارسا ہو؟
اتنا ہمیں بتاؤ
اُس وقت تم کہاں تھے
جس دن ہمارا سایہ
ہم سے جُدا جُدا تھا
شفاف آئینے تک
ہیروں کے عکس سے ہی
انکار کر رہے تھے
کیا تم یہ جانتے ہو
کل تک ہماری صحبت
کس سے رہی ہے بھائی
وہ بھوک ہی تھی جس نے
ہم کو کبھی نہ چھوڑا
جاتا نہیں ہے جیسے بستر سے کوئی کھٹمل

▲▲

بی۔ پرکاش

میں تمھیں پوجوں گا
پھولوں سے
پھلوں سے
دودھ سے
یہ اگر ثابت کرا دو
صرف تم نے ہی نوازا ہے مجھے
فکر و فن کی دولتِ نایاب سے

▲▲

(کنڑا سے) ترجمہ: حمید الماس۔

ستالشو یتشچندر

دریائی گھوڑا

سمندر کے میدان میں جہازوں کے نقش قدم چھوٹیں
بیج بن کر اُگ سکیں جہاز راں
مگر اس دریائی گھوڑے کا کیا؟
بنا گھروں کا دریائی گھوڑا چرتا جائے سبز موتیوں کا چارا
غواص اُلانگھ جائے
دریائی گھوڑے کی پشت پر سوار ہو کر
نظر بندی کی دیوارِ بلند
تہِ آب آتش آب کی پشت پر
پاؤں جھلائے دریائی گھوڑا
تو آگ اچھلتی جائے بچھڑے کی مانند
ڈوبتے جہازوں کی نظروں کے سامنے
آدھے آدھے انچ کے دریائی گھوڑے
مچھلیوں کے ہمراہ تیرتے جائیں
مگر مچھ کے جبڑوں میں نار اور نور
خزاں زدہ جہازیوں سے پرساد مانگنے
دریائی گھوڑے تو آئیں گے بعد میں
ہمراہ مچھلیوں کے
سوال یہ ہے کہ
سمندر کے اس سنگی میدان میں
دریائی گھوڑے کا کیا؟ کیا بنے گا۔
دریائی گھوڑے کا؟

▲▲

(گجراتی سے)

ترجمہ: پروفیسر محی الدین

چندر کانت شپٹھ

میں نقلی ہوں

میں نقلی ہوں میں جعلی ہوں
میں جھوٹا ہوں اور کھوٹا کتنا ؟
میں ایک مٹی کی مورت سے بھی کمتر ہوں
سانس لوں یا قہقہہ لگاؤں یا اشک بہاؤں
پڑا رہوں یا چلتا رہوں
لکھتا رہوں یا اُگلتا رہوں
جیسے یہ نہیں کوئی حادثہ
حادثہ تو سنہری سیب کے سُرخ رنگ میں
حادثہ تو ہمسائی کے سینے کے زیر و بم میں
حادثہ تو شفاف ہتھیلی کی رگوں کے بیچ پگھلتے ہوئے اولوں میں
اور حادثہ تو و بتر کے پانچ روپے پچپن پیسے کے بل میں
ہاں مگر میرا تو کوئی حادثہ ہی نہیں !
کسی تصویر کی جدول کے برابر
کسی نمائش کے رشتۂ اختتامی کے برابر
کسی فرسودہ چپل کے رشتۂ مرمت کے برابر
نہیں ہوں کار آمد !
مجھے جنم دے کر کیا پایا ہزاروں ہاتھ والے نے
زچگی کا دُکھ ہی اٹھایا جنم دینے والی نے
باپ کا سینہ چھلنی ہوا میرے کھانستے رہنے سے
یہ زندگی تو بجھ گئی اور گزر گئی
حیاتِ آئندہ میں میری شریکِ حیات
اپنے تصور میں بھی مجھے چھوئے گی نہیں
اور یہ معصوم بچے پرندوں کی طرح
مجھے چڑی مار جان کر اُڑ جائیں گے پھڑ پھڑا کر
دُور بہت ہی دُور میری ذات سے !!

کون ہے ؟ جو مجھ پہ بھروسہ کرے ۔
غلط بلوں میں جعلی دستخطوں نے
کھو دیے مقامات وابستہ میرے نام سے !
توہین کی اپنے پیشہ کی
جھلا کر اُلٹی آمدنی
میں نے بہلایا اور پھسلایا
کئی ابلہ فریدوستوں کو
نوجوان دلوں کی کشت میں
بوئے ہیں کانٹے
اپنی زہریلی باتوں سے
میں نے یہ ارتکاب کیے ؟ کیے اور کس لیے کس کے لیے ؟
میرے اس عمل کا کوئی جواب نہیں ۔
کون ہے جو جواب دے جائے ۔
چلتی سانسوں میں اور دوڑتے لہو میں
خوابوں میں ، نیند اور بیداری میں
دن میں اور رات میں
بیروں اور اندروں میری ذات میں
کون ہے جو جواب دے جائے ؟

میں نرا دھار اور لاچار
کوڑھیوں سے بھی نکما
کہاں کس دیس میں کس ملک میں
کس جیب میں کس دل میں ہے میرا چلن
کیوں نہیں دیتے جواب ؟
اے میرے عزیزو کیسۂ زر کے سوداگرو !!

▲▲

ترجمہ : پروفیسر محی الدین

سُربش جوشی

"اِتُرا" سے

اِس نصف النہار میں
اپنے سائے کو
چکمہ دے کر
ابھی ابھی میں بھاگ نکلا ہوں !
لیکن
ڈھلتے پہر میرا سایہ اپنی کایا
لمبی لمبی کر میری تلاش میں نکلے گا
تب آنسو بہا کر چغلی مت کھانا !!
دل کا پتھر ظلمت کی کوکھ میں خوف کے مارے سن بیٹھ رہا !
حسرت و مایوسی کے چقماق اور گجوبل گھس کر
چنگاری کی آنکھوں سے مجھے تلاش نہ کرنا !
کنویں کی گہرائیوں میں پھوٹ نکلے پیپل کی کونپل
کی جڑوں کی مانند انگلیوں سے
نیستی کے سانسوں کی آمد و رفت کا گلا گھونٹنے کی جرأت نہ کرنا !
رگوں کا جال لیکر جنگل کی آگ کی دوڑتی لپکتی و اساؤں کو میرے پیچھے نہ دوڑانا !
میرے تعاقب میں ، نقش قدم کی تلاش میں
اندھی یادوں کو صحرا نوردی نہ کروانا !
وسیلئے قحط کے ریگزار سرخ و سفید سینے پر
کنکو کی چنوئی نہ بونا !
دو آنکھوں کی زہریلی پڑیا
گھول گھول کر چاند سورج کو
ہرگز ہرگز نہ پلانا !

اس موسم گرما کی دہکتی ہوئی دوپہر میں
تم اپنے خاموش کمرے میں بیٹھی
شانتی کی شکنیں درست کرتی ہوگی
با ہر شیشۂ آب جکنا چور ہوکر
سورج کی مٹھیوں کی مار سے
ریزہ ریزہ ہوکر
بکھر گیا ہوگا !
ندی کے گھاٹ کا پتھر سرخ رو روشنیوں کی مانند
ایستادہ ہوگا !
کنویں کا اندھیرا جیبھ نکالے
پستانِ آب کو چاٹتا ہوگا !
رنگ بدلتا گرگٹ مور کے سائے کو ناپتا ہوگا !
ناگ کی مونچھ کو چھیڑتی ہوئی ہوا کی بے کار کوششیں
اور
کتنی ہی موم کی پتلیاں
کون جانے کہاں اور کس لیے
بڑے تپ اور ریاضت کے بعد اپنے انگوں کو
پگھلاتی ہوں گی !
تب ـــــ (اگر تم چونک نہ اٹھو تو کہوں !)
میں تمہارے آنچل کی چھاؤں میں
خوابیدہ ملوں گا !!!

۸۸

(گجراتی سے)

مترجم : پروفیسر محی الدین

ستیہ پرکاش جوشی

من کے میت کرشن!
اگر دنیا میں جنگ چھڑ گئی تو
جمنا ندی میں پانی کی جگہ خون بھر جائے گا
روئے زمین پر خون کے نقالے اور جسم کے ٹکڑے ہی دکھائی دیں گے
آباد اور بھرے پڑے علاقوں میں انسانوں کے رستے ہوئے زخم بددعا دیں گے

شاداب اور ہری بھری کھیتیاں بنجر ہو جائیں گی
رنگ اور نکہت کی سرزمین بے رنگ ہو جائے گی
جو محافظ اور نگہبان ہے اس کے نام کو کیوں مٹاتا ہے؟ واپس ہو جا اور فوجوں کو بھی پیچھے موڑ لے

▲▲

منی مدھوکر

اناج کی کوٹھیاں خالی ہیں
دیواروں کی پرتیں گر رہی ہیں
توا ہنس رہا ہے، روٹی بیلنے کا بیڑا جواب نہیں دیتا، خاموش ہے
خالی اوکھلی میں موسل راکشس کی طرح کھڑا ہے
گھر کا کوٹھا، ڈائن کی طرح کود پھاند رہا ہے
گھر کی مالکن ٹھنڈی سانسیں بھرتی ہے
دل ہی دل میں کراہتی ہے، شکوہ کرتی ہے
میرے سرتاج گھر آجاؤ
کہ اناج کے بغیر بھوکوں مر رہے ہیں

▲▲

(راجستھانی سے) ترجمہ: ڈاکٹر فضل امام

اوم پرکاش پاریک

پنج سالہ منصوبے

خالی ہانڈی میں
. . . .
آؤ کاغذی فصلیں اُگائیں

بے روزگاری

آؤ چلیں،
کام دلانے والے (روزگار) دفتر میں
جا کر لمبی لمبی لائن میں لڑیں بھڑیں
خدا مغرور اور معذور ہے

(راجستھانی سے)

ڈاکٹر نریندر بھاناوت

تعلیم

آج کی تعلیم،
پیاز پر سے چھلکے اُتارنے کے مانند ہے

دُکھ

دُکھ
میٹھا لگتا ہے
اور شکر تلخیوں کی طرح کاٹتا ہے

ترجمہ : ڈاکٹر فضلِ امام

نند بھاردواج

معتبر اکشر

میں احسان مند ہوں!
انسانیت کے اُن ذہین بیٹوں کا
جن کا بلند حوصلہ وجدان ———
(شیطانی تکلیفوں سے گزرتے وقت بھی)
ہیچ سکا

چند معتبر ——— اکشر
جو ——— اپنی بھٹکی ہوئی اُمیدوں کے ساتھ
جڑتے ہی

کھول سکتے ہیں ——— نیا راستہ
ایک زندہ احساس
پرتیکش اور پُر اثر
کسی دھاردار ہتھیار کی طرح
وہ چیر سکتے ہیں اندھیرے کا کلیجہ
دلا سکتے ہیں نجات۔
تہہ خانوں میں قید اُجالوں کو
دے سکتے ہیں آنکھوں کو نئی بصیرت
چہروں کو نور
کبھی نہ ڈگ سکنے والا ——— اعتماد

جس کی وجہ سے
اُس "کرم فرما" کی نیت
پہچانی جا سکے

▲▲

(راجستھانی سے) ترجمہ: ش،ک، نظام

گوردھن سنگھ شیخاوت

گانو

مندر میں مجوا کھیلا جا رہا ہے
لیکن بھنگی کو وہاں قدم رکھنے کی اجازت نہیں
سیاسی بیداری مفقود ہے
بوڑھا گانو
یہ ہمارا گانو ہے پنچایت کا چپراسی چور ہے
سرپنچ سرکاری پیسے سے جیبیں بھر رہا ہے
لوگوں سے جھوٹے وعدے کرتا ہے اور بے وقوف بناتا ہے
مندر کے عقب میں پجاری روز بھنگنوں سے آنکھیں لڑاتا ہے
یہ ہمارا گانو ہے
آپس میں بہت اختلاف اور تفرقہ ہے
نیتا یہاں آکر صحیح حالات کو نہیں دیکھتا بلکہ یہاں آنے سے
بدکتا ہے
غیر ضروری اور بے معنی باتوں سے بھرا ہوا ہے
یہ ہمارا گانو ہے

▲▲

ترجمہ: ڈاکٹر فضل امام

گووند کلا

اُمس

بند کیے ہوئے دو
اچانک کھل گئے
[ہوا کی ٹھنڈی لہر کے ساتھ]
مٹ گئی اندر کی اُمس
تسلّی ہوگئی!

کم ہوگیا رگوں کا تناؤ

اگربتی سے گری ہوئی
ایک چنگاری
بستروں میں اُتنا دل ہوگئی
لگی ہوئی راکھ ——
بس کی بات نہیں ہے!
ہوا کا جھونکا . . .
اُمس مٹانے آیا تھا!

(راجستھانی سے)

ترجمہ: ش۔ک۔ نظام

کنھیا لال سیٹھیا

جہنم، بہشت

کوڑے کا ڈھیر
پھول کے لیے جہنم زار
بیج (تخم) کے لیے بہشت زار

یقین

دیپ،
نہ چڑھتا سورج دیکھنے کے لیے
اور نہ ڈھلتے سورج کے لیے

بیج،
درخت کو نہ اُگتے ہوئے دیکھتا ہے
اور نہ ثمر ور ہوتے ہوئے

پر،
ہمارا یقین ہے
جلنے میں —— اور
گلنے میں

ترجمہ: ڈاکٹر مفضل امام

تیج سنگھ جودھا

پینا سانپ[1]

جاگو
جاگو تمھارے سینے پر
بیٹھا ہے۔ کنڈلی مارے
پھن کو سادھے —— پینا سانپ
پیتا ہے
بھاشا بھروسا اور سانس

پونچھ کی پھٹکار دے کر
جھٹکا دے کر
جب جائے گا —— وہ
تب تم سمجھو گے
آزادی اور مُلک کے معنی

افسوس کہ وقت گزر جائے گا
دیر ہو جائے گی!

▲▲

پارس اروڑہ

حساب

دکان پر ——
بیٹھا
سیٹھ
گنتا ہے روپے
لگاتا ہے حساب
دن بھر کی کمائی کا

ایک بدبخت
چوکے میں بیٹھی
گنتی ہے
پکی ہوئی
روٹیاں

پھیرتی ہے ہاتھ
آٹے کے خالی پیپے میں
اور
لگاتی ہے حساب
کنبہ کی بھوک کا

▲▲

---

[1] راجستھان میں پایا جانے والا ایک سانپ جو رات کو سینے پر بیٹھ کر سانس پیتا ہے اور اپنی زہریلی سانس واپس ناک پر چھوڑتا ہے۔ اس عمل سے تالو میں ایک پھوڑا ہو جاتا ہے اور یہ پھوڑا سورج کی پہلی کرن کے ساتھ ہی پھوٹ جاتا ہے اور آدمی کی موت ہو جاتی ہے۔

(راجستھانی سے) ترجمہ: ش۔ک۔ نظام

نونیتا دیو سین

کلکتہ۔ مجھے اپنی بانہوں میں لے لے

کلکتہ! اب پھر مجھے اپنی بانہوں میں لے لے
میں تیری ہی محبت ہوں
ملٹری کا گھیراؤ توڑ کر ابھی آئی ہوں
دیکھ سونی گود اور دودھ کے بوجھ سے جھکے ہوئے پستان
آنکھوں میں کھاری پانی کا اتھاہ سمندر
آ، دیکھ شام کا معصوم سورج
پیشانی پر چمک رہا ہے۔
گداز جسم کو چھو کر دیکھا
تیری ہی سی آن بان
اے کلکتہ پھر مجھے قبول کر لے۔
جدائی کے دن بیت گئے
جیسی تو نے چاہا تھا، ویسی ہی لوٹی ہوں
تو پھر خاموش کیوں ہے! گردن کیوں جھکا رکھی ہے؟
منھ اوپر کر دیکھ نظر نہ پھیر
تیری آواز سن کر آئی ہوں۔
دیکھ میں ہی تیری کامناؤں کا مرکز ہوں
تیرے بچپن کی دوست
وہی، بالکل وہی

ترجمہ: معین اعجاز

(بنگالی سے)

افسانے

دوسری زبانوں کے

○ ہندی

اگیے
دھرم ویر بھارتی
کرشن بلدیو وید
نرمل ورما
کرشنا سوبتی

○ پنجابی

گوردیال سنگھ
رام سروپ انکھی
ہرسرن سنگھ

○ کشمیری

علی محمد لون
اختر محی الدین
امین کامل

○ اڑیہ

دیناپانی مہانتی

○ کنڑا

یشونت چتال

○ بنگالی

بمل مترا

شرن داتا

اسگیے

"یہ کبھی ہو ہی نہیں سکتا، دیوندر لال جی!"

رفیق الدین وکیل کے لہجے میں ہٹ تھی، چہرے پر ہٹ کے ساتھ فکر اور کچھ کرب کا احساس۔ انہوں نے پھر دہرایا "یہ کبھی نہیں ہو سکتا دیوندر لال جی!"

دیوندر لال نے ان کی اس ہٹ کو جیسے قبول کرتے ہوئے اپنی لاچاری جتاتے ہوئے کہا "سب لوگ چلے گئے۔ آپ سے مجھے کوئی ڈر نہیں بلکہ آپ کا تو سہارا ہے لیکن آپ جانتے ہیں، جب ایک بار لوگوں کو ڈر جکڑ لیتا ہے، اور بھگدڑ مچ جاتی ہے، تب فضا ہی کچھ اور ہو جاتی ہے۔ ہر کوئی ہر کسی کو شک کی نظر سے دیکھتا ہے، اور خوامخواہ دشمن ہو جاتا ہے۔ آپ تو محلے کے سربراہ ہیں، لیکن باہر سے آنے جانے والوں کا کیا بھروسا ہے؟ آپ تو دیکھ ہی رہے ہیں کیسی کیسی وارداتیں ہو رہی ہیں....."

رفیق الدین نے بات کاٹتے ہوئے کہا "نہیں صاحب، ہماری ناک کٹ جائے گی! کوئی بات ہے بھلا کہ آپ گھر بار چھوڑ کر اپنے ہی شہر میں پناہ گزیں ہو جائیں؟ ہم تو آپ کو جانے نہ دیں گے۔ بلکہ زبردستی روک لیں گے۔ میں تو اسے مجارٹی کا فرض مانتا ہوں کہ وہ مائی نارٹی کی حفاظت کرے اور انہیں گھر چھوڑ چھوڑ کر بھاگنے نہ دے۔ ہم پڑوسی کی حفاظت نہ کر سکے تو ملک کی حفاظت کیا خاک کریں گے! اور مجھے پورا یقین ہے کہ باہر کی تو خیر بات ہی کیا، پنجاب میں ہی کئی ہندو بھی، جہاں ان کی اکثریت ہے، ایسا ہی سوچ اور کر رہے ہوں گے۔ آپ نہ جائیے، نہ جائیے آپ کی حفاظت کی ذمہ داری میرے سر، بس؟"

دیوندر لال کے پڑوس کے ہندو پریوار دھیرے دھیرے ایک ایک کر کے کھسک گئے تھے۔ ہوتا یہ کہ دوپہر شام جب کبھی ملاقات ہوتی، دیوندر لال پوچھتے، "کہو لالہ جی یا پاؤجی یا پنڈت جی، کیا صلاح بنائی ہے آپ نے؟" اور وہ جواب دیتے "جی صلاح کیا بنانی ہے۔ یہیں رہ رہے ہیں، دیکھی جائے گی۔" لیکن شام گویا اگلے دن سویرے دیوندر لال دیکھتے کہ وہ چپ چاپ ضروری سامان لے کر کہیں کھسک گئے ہیں، کوئی لاہور سے باہر، کوئی لاہور میں ہی ہندوؤں کے محلے میں۔ اور آخر میں یہ حالت ہو گئی تھی کہ ان کے دائیں طرف چار مکان خالی چھوڑ کر ایک مسلمان گوجر کا احاطہ پڑتا تھا جس میں ایک طرف گوجر کی بھینس اور دوسری جانب کئی چھوٹے موٹے مسلمان کاریگر رہتے تھے؛ بائیں طرف بھی دیوندر لال اور رفیق الدین کے مکانوں کے بعد کے مکان خالی تھے۔ اور رفیق الدین کے مکانوں کے بعد ٹمٹم کا اڈہ تھا، جس کے بعد تو خالص مسلمان بستی تھی۔ دیوندر لال اور رفیق الدین میں پرانی دوستی تھی۔ اور ایک ایک آدمی کے جانے پر وہ آپس میں گفتگو کرتے تھے۔ آخر میں جب ایک دن دیوندر لال نے بتایا کہ وہ بھی چلے جانے کی بابت سوچ رہے ہیں تو رفیق الدین کو دھکا لگا اور انہوں نے کرب انگیز لہجے میں کہا:

"دیوندر لال جی، آپ بھی!"

رفیق الدین کے یقین دلانے پر دیوندر لال رک گئے۔ تب یہ طے ہوا کہ اگر خدا نہ کرے کوئی خطرے کی گھڑی آ ہی گئی تو رفیق الدین انہیں پہلے خبر بھی کر دیں گے اور حفاظت کا انتظام بھی جیسے ہو۔ دیوندر لال کی بیوی تو کچھ دن پہلے ہی جالندھر اپنے میکے گئی ہوئی تھی، اُسے لکھ دیا گیا کہ ابھی نہ آئے، وہیں رہے۔ رہ گئے دیوندر اور اُن کا پہاڑی نوکر "سنتو"۔

لیکن یہ حالت بہت دن نہیں چلی۔ چوتھے ہی دن سویرے اُٹھ کر انہوں نے دیکھا سنتو بھاگ گیا ہے۔ اپنے ہاتھوں چائے بنا کر انہوں نے پی، دھونے کو برتن اٹھا رہے تھے کہ رفیق الدین نے آ کر خبر دی، سارے شہر میں مارکاٹ ہو رہی ہے اور تھوڑی دیر میں منزنگ میں بھی قاتلوں کے گروہ کے گروہ نکلیں گے۔ کہیں جانے کا وقت نہیں ہے! دیوندر لال ضروری اور قیمتی سامان لے لیں اور ان کے ساتھ ان کے گھر چلیں۔ بلا ٹل جائے تو پھر لوٹ آئیں گے۔

قیمتی، سامان کچھ نہیں تھا۔ گہنا، گھتا سب بیوی کے ساتھ جالندھر چلا گیا تھا! روپیہ تھوڑا بہت بنک میں تھا اور زیادہ کچھ اُن کے پاس تھا نہیں۔ یوں گرہست کو اپنی گرہستی کی ہر چیز قیمتی معلوم ہوتی ہے.... دیوندر لال گھنٹہ بھر بعد ٹرنک بستر کے ساتھ رفیق الدین کے یہاں جا پہنچے۔

تیسرے پہر انہوں نے دیکھا، بلوائی منزنگ میں آ پہنچے ہے۔ شام ہوتے ہوتے ان کی سُنی ہوئی ایک ٹک دیکھتی آنکھوں کے سامنے ہی ان کے گھر کا تالا توڑا گیا اور جو کچھ تھا لُٹ گیا۔ رات کو جہاں تہاں لپٹیں اُٹھنے لگیں، اور بھادوں کی امس دھواں کھا کر اور بھی دم گھونٹ دینے والی ہو گئی...

رفیق الدین بھی شکست خوردہ نگاہوں سے سب کچھ دیکھتے رہے۔ صرف ایک بار انہوں نے کہا "یہ دن بھی تھا دیکھنے کو۔ اور آزادی کے نام پر! یا اللہ!!"

لیکن خدا جسے گھر سے نکالتا ہے، اُسے پھر گلی میں بھی پناہ نہیں دیتا۔

دیوندر لال گھر سے باہر تو نکل ہی نہ سکتے تھے! رفیق الدین ہی آتے جاتے۔ کام کرنے کا تو ماحول ہی نہیں تھا۔ وہ گھوم پھر آتے، بازار سے سودا سلف لے آتے اور شہر کی خبر بھی۔ دیوندر کو خبر سُناتے اور پھر بہت دیر تک ملک کے مستقبل پر اظہارِ خیال کیا کرتے۔ دیوندر نے پہلے تو محسوس نہیں کیا لیکن بعد میں پہچاننے لگا کہ رفیق الدین کی باتوں میں کچھ چنتا کا اور کچھ ایک اور دکھ کا بھی احساس ہے جسے وہ کوئی نام نہیں دے سکتا۔ تکان؟ اداسی؟ بیزاری؟ شکست؟ نہ جانے.....

شہر ویران ہو گیا تھا۔ جہاں تہاں لاشیں سڑنے لگیں، گھر لٹ چکے تھے اور اب جل رہے تھے۔ شہر کے ایک نامی ڈاکٹر کے پاس کچھ مانے ہوئے لوگ گئے تھے۔ یہ گذارش لے کر کہ وہ محلے میں جائیں، ان کی سب لوگ عزت کرتے ہیں، اس لئے ان کے سمجھانے کا اثر ہوگا اور مریضوں کو وہ دیکھ سکیں گے۔ وہ دو مسلمان لیڈروں کے ساتھ نکلے۔ دو تین محلے گھوم کر مسلمانوں کی بستی میں ایک مریض کو دیکھنے کے لئے سلیقہ و سکون کے ساتھ مریض پر جھکے تھے کہ مریض کے ہی ایک رشتے دار نے پیٹھ میں چھُرا گھونپ دیا...

ہندو محلے میں ریلوے کے ایک ملازم نے بہت سارے بے یار و مددگار لوگوں کو اپنے گھر میں جگہ دی تھی، جن کے گھر بار سب لُٹ چکے تھے۔ پولیس کو اس نے خبر دی تھی کہ یہ بے سہارا لوگ اس کے گھر ٹکے ہیں، ہو سکے تو ان کے گھر اور مال کی حفاظت کی جائے۔ پولیس نے آ کر شرناتھیوں کے ساتھ اُسے اور اس کے گھر کی عورتوں کو گرفتار کر لیا اور ساتھ لے گئی۔ تین دن بعد اُسے اور اس کے کنبے کے دوسرے لوگوں کو تھانے سے چھوڑا گیا اور حفاظت کے لئے پولیس کے دو ہتھیار بند

سپاہی ساتھ کیے گئے۔ تھانے سے پچاس قدم کے فاصلے پر پولیس والوں نے اچانک بندوق اٹھا کر اس پر اور اس کے پریوار پر گولی چلائی۔ وہ اور کئی عورتیں ماری گئیں اس کی ماں اور بیوی زخمی ہو کر گر گئیں اور سڑک پر پڑی رہیں۔۔

زہریلا ماحول، حسد اور نفرت کی چابک سے بھڑکتے ہوئے تشدد کے گھوڑے، زہر پھیلانے کو فرقہ پرستوں کی اپنی جماعتیں اور اُسے بھڑکانے کو پولیس اور نوکر شاہی! دیویندر لال کو اچانک ہی محسوس ہوتا کہ وہ اور رفیق الدین ہی غلط ہیں جو کہ بیٹھے ہوئے ہیں۔ جبکہ سب کچھ بھڑک رہا ہے، اُبھن رہا ہے، جل اور جھلس رہا ہے...... اور وہ اشارہ کرتے کہ رفیق الدین کی باتوں میں چھپا چھپا بھید دھیرے دھیرے کچھ کھلتا جاتا ہے۔ ایک ندامت بھری رکھائی کا احساس.....

ہندوستان اور پاکستان کی ا: ا: ازے سے مانی گئی سرحد کے پاس کے ایک گاؤں کے کئی سو مسلمانوں نے سکھوں کے ایک گاؤں میں پناہ لی۔ آخر میں، جب آس پاس کے اور امرتسر شہر کے لوگوں کے دباؤ نے اس گاؤں میں اُن کے لئے ناقابل برداشت حالات پیدا کر دیئے۔ تب گاؤں کے لوگوں نے اپنے مہمانوں کو امرتسر سٹیشن پہنچانے کا فیصلہ کیا، جہاں سے وہ بحفاظت مسلمان علاقے میں جا سکیں، اور دو ڈھائی سو آدمی کرپانیں نکال کر انہیں گھیرے میں لے کر سٹیشن پہنچانے آئے۔ کسی کو کوئی نقصان نہیں پہنچا.....

واقعہ سنا کر رفیق الدین نے کہا "آخر تو لاچاری ہوتی ہے، اکیلے انسان کو جھکنا ہی پڑتا ہے۔ یہاں تو پورا گاؤں تھا۔ پھر بھی انہیں ہارنا پڑا۔ لیکن آخر تک انہوں نے نبھایا۔ اس کی داد دینی چاہیئے۔ انہیں پہنچا آئے......"

دیویندر لال نے ہاں کہی۔ لیکن اچانک پہلا جملہ اُن کی یادداشت کے پردے پر ابھر آیا، آخر تو لاچاری ہوتی ہے۔ اکیلے انسان کو جھکنا ہی پڑتا ہے۔

انہوں نے ایک تیکھی نظر سے رفیق الدین کی طرف دیکھا لیکن کچھ کہا نہیں۔

دوپہر کے بعد چھ سات آدمی رفیق الدین سے ملنے آئے۔ رفیق الدین نے انہیں اپنی بیٹھک میں لے جا کر دروازہ بند کر لیا۔ ڈیڑھ دو گھنٹے تک باتیں ہوئیں۔ ساری گفتگو تقریباً دھیرے دھیرے ہی ہوئی؛ بیچ بیچ میں کبھی آواز اونچی ہو جاتی اور ایک آدھ لفظ دیویندر لال کے کان میں پڑ جاتا — "بے وقوفی، غداری، اسلام..... جملوں کو پورا کرنے کی کوشش انہوں نے پوری طرح نہیں کی۔ دو گھنٹے بعد جب اُن کو رخصت کر کے رفیق الدین بیٹھک سے نکل کر آئے، تب بھی ان سے لپک کر پوچھنے کی فطری خواہش کو انہوں نے دبا دیا۔ لیکن جب رفیق الدین اُن کی طرف نہ دیکھتے ہوئے تنا ہوا چہرہ جھکائے ان کی بغل سے نکل کر بنا ایک لفظ کہے اندر جانے لگے تو ان سے نہ رہا گیا۔ اور انہوں نے زور دے کر پوچھا "کیا بات ہے رفیق صاحب خیر تو ہے؟"

رفیق الدین نے منہ اٹھا کر ایک بار ان کی طرف دیکھا، بولے نہیں۔ پھر آنکھیں جھکا لیں۔

اب دیویندر لال نے کہا "میں سمجھتا ہوں۔ میری وجہ سے آپ کو ذلیل ہونا پڑ رہا ہے۔ اور جو خطرہ اٹھانا پڑ رہا ہے وہ الگ۔ لیکن آپ مجھے جانے دیجیے۔ میرے لئے آپ جوکھم میں نہ پڑیں۔ آپ نے جو کچھ کیا ہے اُس کے لئے میں بہت شکر گذار ہوں۔ آپ کا احسان....."

رفیق الدین نے دونوں ہاتھ دیویندر لال کے کندھوں پر رکھ دیے۔ کہا "دیویندر لال جی!" اُن کی سانس تیز چلنے لگی۔ پھر وہ ایک دم اندر چلے گئے۔!

لیکن کھانے کے وقت دیویندر لال نے پھر سوال اٹھایا۔ بولے "آپ خوشی سے نہ جانے دیں گے تو میں چپ چاپ کھسک جاؤں گا۔ آپ سچ سچ بتایئے انہوں نے آپ سے کیا کہا؟"

"دھمکیاں دیتے رہے اور کیا؟"

"پھر بھی کیا دھمکی آخر....."

"دھمکی کیا ہوتی ہے؟ انہیں للکارنا چاہیے۔ ہلّہ کرکے محلے کو آگ لگا کر لیں گے"

"ایسا! ابھی تو میں کہتا ہوں،" میں چلا۔ میں اس وقت اکیلا آدمی ہوں، کہیں نکل ہی جاؤں گا۔ آپ گھربار والے آدمی۔۔۔ یہ لوگ تو سب کچھ تباہ کرنے پر تلے ہیں۔"

"غنڈے ہیں بالکل!"

"میں آج ہی چلا جاؤں گا۔۔۔"

"یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ آخر آپ کو چلے جانے سے میں نے روکا تھا، ہماری بھی تو کچھ ذمے داری ہے۔۔۔"

"آپ نے بھلا چاہ کر ہی روکا تھا۔۔۔ اس سے آگے کوئی ذمے داری نہیں ہے۔۔۔۔"

"آپ جائیں گے کہاں۔۔۔۔"

"دیکھا جائے گا۔۔۔۔"

"نہیں، یہ ناممکن بات ہے۔"

لیکن، بحث کے بعد یہی طے ہوا کہ دیوندر لال وہاں سے ٹل جائیں گے۔ رفیق الدین پرسوں ہی میں اپنے ایک اور مسلمان دوست کے یہاں چھپ کر رہنے کا انتظام کر دیں گے۔ وہاں تکلیف تو ہوگی، لیکن خطرہ نہیں ہوگا کیونکہ دیوندر لال گھر میں نہیں رہیں گے۔ وہاں رہ کر جان کی حفاظت تو رہے گی، تب تک کچھ اور طریقہ سوچا جائے گا نکلنے کا۔۔۔۔"

دیوندر لال شیخ عطاء اللہ کے احاطے کے اندر پچھلی طرف پیڑوں کے جھرمٹ کی آڑ میں بنی ہوئی گیراج میں پہنچ گئے۔ ٹھیک گیراج میں تو نہیں، گیراج کی بغل میں ایک کوٹھری تھی جس کے سامنے دیواروں سے گھرا ہوا چھوٹا سا ایک آنگن تھا۔ پہلے شاید یہ ڈرائیور کے رہنے کے کام آتی ہو۔ کوٹھری میں ٹھیک سامنے اور گیراج کی طرف کے کواڑوں کو چھوڑ کر کھڑکی وغیرہ نہیں تھی۔ ایک طرف ایک کھاٹ پڑی تھی، آنے میں ایک لوٹا، فرش کچا مگر لپا ہوا۔ گیراج کے باہر لوہے کی چادر کا مضبوط پھاٹک تھا، جس میں تالا پڑا تھا۔ پھاٹک کے اندر ہی کچے فرش میں ایک گڈھا سا کھدا ہوا تھا جس کے ایک طرف چھ نالی مٹی کا ڈھیر اور ایک مٹی کا لوٹا دیکھ کر گڈھے کی ضرورت سمجھتے دیر نہ لگی۔

دیوندر لال کا ٹرنک اور بستر جب کوٹھری کے کونے میں رکھ دیا گیا اور باہر آنگن کا پھاٹک بند کرکے اس میں بھی تالا لگا دیا گیا، تب تھوڑی دیر وہ لو کھاتے کھڑے رہے۔ یہ ہے آزادی! پہلے بدیشی سرکار لوگوں کو قید کرتی تھی کہ وہ آزادی کے لیے لڑنا چاہتے تھے؟ اب اپنے ہی بھائی انہوں کو قید تنہائی دے رہے ہیں کیونکہ وہ آزادی کے لئے ہی لڑائی روکنا چاہتے ہیں۔ پھر انسان کی فطری مادّہ پرستی جاگی، اور انہوں نے گیراج، کوٹھری، آنگن کا جائزہ اس نظر سے لینا شروع کیا کہ کیا کیا آسانیاں اپنے لئے فراہم کر سکتے ہیں۔

گیراج ٹھیک ہے؟ تھوڑی سی بدبو ہوگی، زیادہ نہیں، بیچ کا کواڑ بند رکھنے سے کوٹھری میں نہیں آئے گی نہانے کا کوئی سوال ہی نہیں۔ باقی شاید منہ ہاتھ دھونے کو کافی ہو جایا کرے گا۔۔۔۔

کوٹھری ٹھیک ہے۔ روشنی نہیں ہے، پڑھنے لکھنے کا سوال نہیں اٹھتا۔ لیکن کام چلاؤ روشنی آنگن سے منعکس ہو کر آ جاتی ہے۔ کیونکہ آنگن کے ایک طرف سامنے کے مکان کی کونے والی بتّی سے روشنی پڑتی ہے۔ بلکہ آنگن میں اس جگہ کھڑے ہو کر شاید کچھ پڑھ بھی جا سکے۔ لیکن پڑھنے کو رہے ہی کچھ نہیں، پر تو دھیان ہی نہ رہا تھا۔

دیوندر لال پھر ٹھٹھک گئے۔ سرکاری قید میں تو گا چلا بھی سکتے ہیں۔ یہاں تو چپ رہنا ہوگا۔ انہیں یاد آیا، انہوں نے پڑھا ہے جیل میں لوگ چڑیوں، کبوتروں گلہری، بلّی وغیرہ سے دوستی کرکے اکیلاپن دور کرتے ہیں یہ بھی نہ ہو تو کوٹھری میں مکڑی، چیونٹی وغیرہ کو دیکھ کر پڑھ کر۔۔۔۔ انہوں نے ایک بار چاروں طرف نظر دوڑائی۔ مچھروں سے بھی بھائی چارہ ہو سکتا ہے، یہ

اُن کا من کسی طرح نہیں مانا۔

وہ آنگن میں کھڑے ہو کر آسمان کی طرف دیکھنے لگے۔ آزاد ملک کا آسمان! اور نیچے سے، دعا کرتے جلتے ہوئے مکانوں کا دھواں! دھوپ بتی کا آزاد آسمان پر ملنز لال چیتا نارکت چندن....''

اچانک انہوں نے آنگن کی دیوار پر ایک سایا دیکھا — ایک بلاّ! انہوں نے بُلایا ''آؤ، آؤ'' لیکن وہ وہیں بیٹھا بنا آنکھ جھپکائے تاکتا رہا۔

جہاں بلاّ آتا ہے وہاں اکیلاپن نہیں ہے۔

دیوندر لال نے کوٹھری میں جاکر بستر بچھایا اور تھوڑی دیر میں بڑی آسودگی سے سو گئے۔

دن چھپنے پر ایک بار کھانا آتا تھا، ویسے وہ دو وقت کے لئے کافی ہوتا تھا۔ لانے والا تھا ایک جوان لڑکا، جو ظاہر تھا کہ نوکر نہیں تھا، دیوندر لال نے اندازہ لگایا کہ شیخ صاحب کا لڑکا ہوگا۔ وہ بولتا بالکل نہیں تھا۔ دیوندر لال نے پہلے دن پوچھا تھا کہ شہر کا کیا حال ہے تو اس نے ایک اجنبی نظر سے انہیں دیکھا تھا۔ پھر پوچھا کہ ابھی امن ہوا کہ نہیں؟'' تو اس نے انکار میں سر ہلا دیا تھا۔ اور سب خیریت ہے؟ تو پھر سر ہلا کر کہا تھا ہاں —

دیوندر لال چاہتے تو کھانا دوسرے وقت کے لئے رکھ سکتے تھے، لیکن ایک بار آتا ہے تو ایک بار ہی کھا لینا چاہئے۔ یہ سوچ کر وہ خود کھا لیتے تھے اور باقی بلّے کو دے دیتے تھے۔ بلاّ خوب ہل گیا تھا، آکر گود میں بیٹھ جاتا اور کھاتا رہتا، پھر ہڈی وڈی لے کر آنگن کے کونے میں بیٹھ کر چباتا رہتا، یا اُوب جاتا تو دیوندر لال کے پاس آکر گھُر گھُرانے لگتا۔

اس طرح شام کٹ جاتی تھی، رات گھنی ہو جاتی تھی، تب وہ سو جاتے تھے۔ صبح اُٹھ کر آنگن میں کچھ ورزش کر لیتے تھے کہ تندرستی بنی رہے؛ باقی دن کوٹھری میں بیٹھے کبھی کنکروں سے کھیلتے، کبھی آنگن کی دیوار پر بیٹھنے والی گوریّا دیکھتے، کبھی دور سے کبوتر کی غٹرغوں سنتے — اور کبھی سامنے کے کونے سے شیخ جی کے گھر کے لوگوں کی بات چیت بھی سنائی دے جاتی۔ الگ الگ آوازیں وہ پہچاننے لگے تھے۔ اور تین چار دن میں ہی وہ گھر کے اندر کی زندگی اور لوگوں سے واقف ہو گئے تھے۔ ایک بھاری سی زنانہ آواز تھی۔ شیخ صاحب کی بیوی کی، ایک اور تیکھی زنانہ آواز تھی جس میں کھردرا پن تھا۔ گھر کی کوئی اور بزرگ عورت؛ ایک نرم سی جوان آواز تھی جو عام طور پر پہلی آواز کی ''زیبو! بی زیبو'' کے جواب میں بولتی تھی اور اس لئے وہ شیخ صاحب کی لڑکی زیب النسا کی تھی۔ دو مردانی آوازیں بھی سنائی پڑتی تھیں۔ ایک تو عابد میاں کی، جو شیخ صاحب کا لڑکا ہوا اور جو اس لئے وہی لڑکا ہے جو کھانا لے کر آتا ہے، اور ایک بڑی بھاری اور چربی سے چکنی آواز جو شیخ صاحب کی آواز ہے۔ اس آواز کو دیوندر لال سن تو سکتے تھے لیکن اس آواز میں ادا ہونے والی بات کے لفظوں کی بناوٹ کبھی پہچان میں نہ آتی۔ دوسرے تیکھی آوازوں کے بول ہی صاف سمجھ میں آتے ہیں۔

زیبو کی آواز سے دیوندر لال کو لگاؤ تھا، صرف اس فطری کشش سے ہی نہیں کہ یہ گھر کی جوان لڑکی کی آواز تھی بلکہ اس لئے بھی کہ اس میں نرمی اور ایک طرح کا انکسار تھا۔ دل ہی دل میں وہ زیب النسا کے بارے میں اپنی ہلچل کو ''رومانی کھواڑ'' کہہ کر خود کو تھوڑا جھڑک بھی لیتے تھے، لیکن اکثر وہ یہ بھی سوچتے تھے کہ کیا یہ آواز بھی لوگوں میں فرقہ پرستی کا زہر بھرتی ہوگی؟ بھر سکتی ہوگی؟ شیخ صاحب پولیس کے کسی دفتر میں شاید ہیڈ کلرک ہیں۔ دیوندر لال کو یہاں لاتے وقت رفیق الدین نے یہی کہا تھا کہ پولیس والوں کا گھر تو محفوظ ہوتا ہے؛ بات ٹھیک بھی ہے، لیکن محفوظ ہوتا ہے اسی لئے شاید بہت سے فسادوں کی جڑ بھی ہوتا ہے۔ ایسے گھر میں بھی لوگ زہر پھیلانے والے ہوں تو اچنبھا کیا....

لیکن کھانے وقت بھی، وہ سوچتے، کھانے . . . میں کون سی چیز کس ہاتھ کی بنی ہوگی، پروسا کس نے ہوگا۔ گنتی ہوتی باتوں سے وہ جانتے تھے کہ پکانے میں بڑا حصّہ تو اس تیکھی کھردری آواز والی عورت کا رہتا تھا، لیکن پروسنا شاید زیب النسا کے ہی ذمّے تھا۔ اور یہی سب سوچتے سوچتے دیویندر لال کھانا کھاتے اور کچھ زیادہ ہی کھا لیتے تھے . . .

کھانے میں بڑی بڑی مسالے دار بوٹیوں کے بجائے چھوٹے چھوٹے ہندوانہ چھلکے دیکھ کر۔ دیویندر لال کی زندگی کی ایک رنگی میں تھوڑی سی تبدیلی آئی۔ گوشت تو تھا لیکن آج ربڑی بھی تھی جبکہ پہلے میٹھے کے نام پر ایک آدھ بار شاہی ٹکڑا اور ایک بار فیرنی آئی تھی۔ عابد جب کھانا رکھ کر چلا گیا، تب دیویندر لال ایک پل کے لئے اُسے دیکھتے رہے۔ اُن کی انگلیاں چھلکوں سے کھیلنے سی لگیں۔ انہوں نے ایک آدھ نوالا اُٹھا کر پھر رکھ دیا، پل بھر کے لئے اپنے گھر کا منظر ان کی آنکھوں کے آگے دوڑ گیا۔ انہوں نے پھر ایک دو چھلکے اُٹھائے اور پھر رکھ دیئے

اچانک وہ چونکے۔

تین ایک چھلکوں کی تہہ کے نیچے کاغذ کی ایک پڑیا سی پڑی تھی۔

دیویندر لال نے پڑیا کھولی۔

پڑیا میں کچھ نہیں تھا۔

دیویندر لال اُسے پھر گول کر کے پھینک دینے والے ہی تھے کہ ہاتھ ٹھٹھک گیا۔ انہوں نے کوٹھری سے آنگن میں جا کر کونے میں پنجوں پر کھڑے ہو کر باہر کی روشنی میں پرزہ دیکھا، اس پر کچھ لکھا تھا۔ صرف ایک سطر۔

"کھانا کتّے کو کھلا کر کھائیے گا"

دیویندر لال نے کاغذ کے پرزے کئے۔ پرزوں کو مسلا کوٹھری سے گیراج میں جا کر اُسے گڈھے میں ڈال دیا پھر آنگن میں لوٹ آئے اور ٹہلنے لگے۔

دماغ نے کچھ نہیں کہا بس رہا۔ صرف ایک نام اس کے اندر کھویا کھویا سا چکّر کاٹتا رہا:

زیبو . . . زیبو . . . زیبو . . .

تھوڑی دیر بعد وہ کھانے کے پاس جا کر کھڑے ہو گئے۔

یہ اُن کا کھانا ہے۔ دیویندر لال کا — دوست کے یہاں سے آیا ہے۔ اور ان کے میزبان کے یہاں سے ان کے شرن داتا . . .

زیبو کے یہاں سے۔

زیبو کے والد کے یہاں سے

کتّا یہاں کہاں ہے؟

دیویندر لال ٹہلنے لگے۔

آنگن کی دیوار پر چھایا سر کی، بلّا بیٹھا تھا۔

دیویندر لال نے بلایا۔ وہ لپک کر کندھے پر آ گیا۔ دیویندر لال نے اُسے گود میں لیا اور پیٹھ سہلانے لگے۔ وہ گھُر گھُرانے لگا۔ دیویندر لال کوٹھری میں گئے۔ تھوڑی دیر بلّے کو پچکارتے رہے، پھر دھیرے دھیرے بولے "دیکھو بیٹا تم میرے مہمان، ہیں شیخ صاحب کا، ہے نا؟ وہ میرے ساتھ جو کرنا چاہتے ہیں وہی میں تمہارے ساتھ کرنا چاہتا ہوں۔ چاہتا نہیں ہوں لیکن کرنے جا رہا ہوں۔ وہ بھی چاہتے ہیں کہ نہیں، پتہ نہیں، یہی تو جاننا ہے اسی لئے تو میں تمہارے ساتھ وہ کرنا چاہتا ہوں جو میرے ساتھ وہ پتہ نہیں چاہتے ہیں کہ نہیں . . . نہیں سب بات گڑبڑ ہو گئی — اچھا روز میری جوٹھن تم کھاتے ہو آج تمہاری میں کھاؤں گا۔ ہاں یہی ٹھیک ہے، لو کھاؤ۔"

بلّے نے گوشت کھایا۔ ہڈی چھوڑنا چاہتا تھا، لیکن دیویندر لال نے اُسے گود ہی میں لئے لئے ہی ربڑی کھلائی وہ سب چاٹ گیا۔ دیویندر لال اُسے گود میں لئے سہلاتے رہے۔

جانوروں میں فطری گیان ہوتا ہے کہ کون سی چیز کھانے والی ہے کون سی نہیں، نہیں تو وہ بچتے کیسے؟

یہ سب جانوروں میں ہوتا ہے، اور بلّی تو جانوروں میں شاید سب سے زیادہ گیان کے سہارے جینے والی ہے، تبھی تو کتّے کی طرح پلتی نہیں ... بلی جو کھائے وہ ہر طرح سے کھانے کے لائق ہے۔ یوں بلّی سڑی مچھلی کھائے جیسے انسان نہ کھائے وہ دوسری بات ہے ...

اچانک بلاّ زور سے غصّے سے چیخا اور اچھل کر گود سے باہر جا کودا۔ چیختا غراتا سا کود کر دیوار پر چڑھا اور گیراج کی چھت پر جا پہنچا۔ وہاں سے تھوڑی دیر تک ان کے کانوں میں بلّے کی اپنے آپ سے لڑنے کی آواز آتی رہی۔ پھر دھیرے دھیرے غصّے کا سُر درد کے سُر میں ڈھل گیا، پھر ایک رحم طلب پر رہا ... میں ایک کمزور سی چیخ میں، ایک بجھتی ہوئی سی کراہ میں، پھر ایک ... اچانک چھپ ہو جانے والی لمبی سانس میں۔

مر گیا ...

دیوندر لال پھر کھانے کو دیکھنے لگے۔ کچھ صاف صاف دکھائی دیتا ہو ایسا نہیں، لیکن دیوندر لال کی آنکھیں اُسے دیکھتی رہیں۔

آزادی۔ بھائی چارہ۔ دیش۔ راشٹر ....

ایک نے کہا کہ ہم ضرور روکیں گے اور حفاظت کریں گے۔ لیکن گھر سے نکال دیا۔ دوسرے نے پناہ دی، اور زہر دیا۔

اور ساتھ ہی وارننگ کہ زہر دیا جا رہا ہے۔

دیوندر لال کا دل ندامت سے اُمڈ آیا۔ اس دھکّے کو راج نیتی کی بھربھری ریت کی دیوار کے سہارے نہیں معرفت کے سہارے ہی جھیلا جا سکتا ہے۔

دیوندر لال نے جانا کہ دنیا میں خطرہ برے کی طاقت کے سبب نہیں، اچھے کی کمزوری کے کارن ہے بھلائی کی پست ہمتی ہی سب سے بڑی برائی ہے۔ گھنے بادل سے رات نہیں ہوتی۔ سورج کے ماند پڑ جانے سے ہوتی ہے۔

انہوں نے کھانا اٹھا کر باہر آنگن میں رکھ دیا۔

دو گھونٹ پانی پیا۔ پھر ٹہلنے لگے۔

تھوڑی دیر بعد آکر انہوں نے ٹرنک کھولا ایک بار سرسری نظر سے سب چیزوں کو دیکھا پھر اوپر کے خانے میں سے دو ایک کاغذ، دو ایک فوٹو، ایک سیونگ بینک کی پاس بک اور ایک بڑا سا لفافہ نکال کر، ایک کالے شیروانی نما کوٹ کی جیب میں رکھ کر کوٹ پہن لیا۔ آنگن میں آکر پل بھر کان لگا کر سُنا۔

پھر وہ آنگن کی دیوار پر چڑھ کر باہر پھاند گئے اور سڑک پر نکل آئے۔ وہ خود نہیں جان سکے کہ کیسے۔

اس کے بعد کی گھٹنا گھٹنا نہیں ہے۔ گھٹنائیں سب ادھوری ہوتی ہیں۔ پوری تو کہانی ہوتی ہے۔ کہانی کی تجسیم و تشکیل انسانی استدلال یا منطق یا فن یا جمالیات کی دین ہے، اس لئے انسان کو دکھائی دے جاتی ہے اور وہ تکمیلیت کا لطف پا لیتا ہے۔ وقوعے کی منطق مابعد الطبعیاتی کسی طاقت کی ۔۔۔ کہہ لیجئے وقت یا قدرت یا موقع یا فرشتے یا خدا کی بتائی ہوئی منطق ہے۔ اس لئے انسان کو ایک دم دکھائی نہیں بھی دیتی۔ اس لئے اس کے بعد جو کچھ ہوا اور جیسے ہوا وہ بتانا ضروری نہیں۔ اتنا بتانے سے کام چل جائے گا کہ ڈیڑھ مہینے بعد دیوندر لال اپنے گھر والوں کا پتہ لینے کے لئے اپنا نام پتہ دے کر دلّی ریڈیو سے اپیل کروا رہے تھے تب ایک دن انہیں لاہور کی مہر والی ایک چھوٹی سی چھٹّی ملی تھی۔

"آپ بچ کر چلے گئے" اس کے لئے خدا کا لاکھ لاکھ شکر ہے۔ میں دعا کرتی ہوں کہ ریڈیو پر جن کے نام آپ نے اپیل کی ہے، وہ سب سلامت آپ کے پاس پہنچ جائیں۔ ابّا نے جو کیا یا کرنا چاہا اس کے لئے میں معافی مانگتی ہوں اور یہ بھی یاد دلاتی ہوں اور یہ بھی یاد دلاتی ہوں کہ اس کی کاٹ میں نے ہی کر دی تھی۔ احسان نہیں جتاتی میرا کوئی احسان آپ پر نہیں ہے۔ صرف یہ التجا کرتی

(باقی ص۸۱۴ پر)

گلگلی بنّو

دھرم ویر بھارتی

"تو سے مر کلموہے!" اچانک گیگھا بوا نے کوڑا پھینکنے کے لیے دروازہ کھولا اور چبوترے پر بیٹھے مِروا کو گاتے ہوئے دیکھ کر کہا۔ "تورے پیٹ پر تو نوٹ گرا دف آل [illegible] باکا' جون جیسا جیوا کی تان توڑے لاگے؟ رام جانے! رات سے کیسن اکراو بڑا اگرت ہے!" مارے ڈر کے کہیں گیگھا بوا [illegible] ان کے سر پر نہ پھینک دے، مِروا تھوڑا کھسک گیا اور جیسے ہی گیگھا بوا اندر گئیں، پھر چبوترے کی سیڑھی پر بیٹھ، پیر پھیلاتے [illegible] سیدھا گانا شروع کر دیا ——— "تیرے جب یاد کھلتے ام جھیم تیلی پھم!" مِروا کی آواز سن کر نہ جانے کہاں سے جھبری کتیا بھی کان پونچھ جھٹکارتی آ گئی اور نیچے بیٹھ کر مِروا کا گانا بالکل اسی انداز سے سننے لگی جیسے ہز ماسٹرز وائس کے ریکارڈ پر تصویر بنی ہوتی ہے۔

ابھی ساری گلی میں سناٹا تھا۔ سب سے پہلے مِروا (اصلی نام مہرسان) جاگتا تھا۔ اس کے بعد جھبری کتیا، پھر مِروا کی چھوٹی بہن منکی اور اس کے بعد ایک ایک کر کے گلی کے تمام بچے۔ خوانچے والی کا لڑکا میوہ، ڈرائیور صاحب کی لڑکی نرمل، منیجر صاحب کے منّا بابو ——— سبھی آ جٹتے تھے۔ جب سے گلگلی نے گیگھا بوا کے چبوترے پر سبزی کی دکان رکھی تھی، تب سے سب وہاں جٹنے لگے تھے۔ اس سے پہلے بچے حکیم جی کے چبوترے پر کھیلتے تھے۔ دھوپ نکلتے نکلتے گلگلی منڈی سے ترکاری خرید کر اپنی کبڑی پیٹھ پر لادے، ڈنڈا ٹیکتی آتی اور اپنی دکان پھیلا دیتی۔ مولی، لیموں، بیگن، الوکی، گھیا، ٹنڈا کبھی کبھی سیم۔ مِروا اور منکی جانکی استاد کے بچے تھے جو ایک بھیانک روگ میں گل گل کر مرے تھے۔ دونوں بچے بھی اپاہج، پاگل اور مریض پیدا ہوئے تھے۔ سوائے جھبری کتیا کے کوئی ان کے پاس نہیں بیٹھتا تھا اور سوائے گلگلی کے کوئی انہیں اپنی ڈیوڑھی یا دکان پر چڑھنے نہیں دیتا تھا۔

آج بھی گلگلی کو آتے دیکھ کر سب سے پہلے مِروا گانا چھوڑ کر بولا ——— "جھلام گلگل کو!" اور منکی اپنی بڑھی ہوئی تلی والے پیٹ پر کھسکتا ہوا جانگھیا سنبھال کر بولی ——— "ایک مولی دیوے! اے گلگلی!" گلگلی نہ معلوم کس وجہ سے غصّے میں تھی کہ اس نے منکی کو جھڑک دیا اور اپنی دکان لگانے لگی۔ جھبری بھی پاس گئی تو گلگلی نے ڈنڈا اٹھایا۔ دکان لگا کر گلگلی اپنی کبڑی پیٹھ دہرا کر بیٹھ گئی اور جانے کے بڑبڑاہٹ میں گالیاں دینے لگی۔ منکی ایک پل چپ چاپ کھڑی رہی، پھر اس نے رٹ لگانا شروع کی ———

"ایک مولی! اے گلگلی ایک . . . ." گلگلی نے پھر جھڑکا تو چپ ہو گئی اور الگ ہٹ کر للچائی آنکھوں سے سفید مولیوں کو دیکھنے لگی۔ اس بار وہ بولی نہیں۔ چپ چاپ ان مولیوں کی طرف ہاتھ بڑھایا ہی تھا کہ گلگلی چیخی۔ "ہاتھ ہٹاؤ"

چھو نامت! کوڑھی کہیں کی! کھانے پینے کی چیز دیکھی کہ جونک کی طرح چمٹ گئی، چل اُدھر ہو" منگی پہلے تو پیچھے ہٹی لیکن پھر اس کی خواہش اتنی شدید ہو گئی کہ اس نے ہاتھ بڑھا کر ایک مولی کھینچی۔ گلکی کا چہرہ تمتما اٹھا اور اس نے بانس کی کھپچی اٹھا کر اس کے ہاتھ پر چھٹا سے ماری۔ مولی نیچے جا گری اور "ہائے! ہائے! ہائے!" کرتی دونوں ہاتھ جھٹکتے ہوئے منگی پاؤں ٹیک ٹیک کر رونے لگی۔

"جاؤ اپنے گھر روؤ! ہماری دکان پر مرنے کو گلی بھر کے بچے ہیں،" گلکی چیخی۔

"دکان دے کے ہم بیتا مول لے لیا۔ چھن بھر پوجا بھجن میں بھی کچر دھالو مچی رہتی ہے!" اندر سے گیگھا بوا نے آواز ملائی۔ خاصا ہنگامہ مچ گیا کہ اتنے میں چھری بھی کھڑی ہو گئی۔ لگی اونچے سر میں بھونکنے "لیفٹ، رائٹ! لیفٹ رائٹ!" چوراہے سے تین چار بچوں کا جلوس آ رہا تھا۔ آگے آگے دوسرے درجے میں پڑھنے والے منا بابو نیم کی سونٹی کو جھنڈے کی طرح تھامے جلوس کی رہنمائی کر رہے تھے۔ پیچھے پیچھے میوا اور نرمل، جلوس آ کر دکان کے سامنے رک گیا۔ گلکی چوکس ہو گئی دشمن کی طاقت بڑھ گئی تھی۔

منگی سسکتے سسکتے بولی "ہم کو گلکی نے مارا ہے ہائے! ہائے! ہم کو نالی میں دھکیل دیا ارے باپ رے" نرمل، میوا، منا سب پاس آ کر اس کی چوٹ دیکھنے لگے پھر منا بابو نے دھکیل کر سب کو پیچھے ہٹا دیا اور سونٹی نے کر تن کر کھڑے ہو گئے۔ "کس نے مارا ہے اسے"

"ہم مارا ہے!" کبڑی نے بڑی مشکل سے کھڑے ہو کر کہا۔

"کا کرو گے؟ ہمیں مارو گے!"

"ماریں گے کیوں نہیں؟" منا بابو نے اکڑ کر کہا۔

گلکی اس کا کچھ جواب دیتی کہ بچے پاس گھر آئے۔ منگی نے زبان نکال کر منہ بنایا، میوا نے پیچھے جا کر کہا۔

"اے کبڑی، اے کبڑی، اپنا کوبڑ دکھاؤ" اور ایک مٹی کا ڈھول اس کی پیٹھ پر چھوڑ کر بھاگا۔ گلکی کا چہرہ تمتما اٹھا۔ رندھے گلے سے کراہتے ہوئے اس نے پتہ نہیں کیا کہا۔ لیکن اس کے چہرے پر دکھ کی چھایا بہت گہری ہو گئی تھی۔ بچے سب ایک ایک مٹی کا ڈھول لے کر شور مچاتے ہوئے دوڑے، کہ اچانک گیگھا بوا کی آواز سنائی دی "اے منا بابو، جات ہو کہ اب ہی بہن جی کا بلائے دئی چار کینچی دلوائی"

"جاتے تو ہیں!" منا نے اکڑتے ہوئے کہا۔

"اے میروا بگل بجاؤ!" میروا نے دونوں ہاتھ منہ پر رکھ کر کہا۔ "ڈھتو، ڈھتو، دھو، جلوس چل پڑا اور لیڈر نے نعرہ لگایا۔

"اپنے دیس میں اپنا راج!"

"گلکی کی دکان بائیکاٹ!"

نعرہ لگاتے ہوئے جلوس گلی میں مڑ گیا۔ کبڑی نے آنسو پونچھے، ترکاری پر سے دھول جھاڑی اور ساگ پر پانی کے چھینٹے دینے لگی۔

گلکی کی عمر زیادہ نہیں تھی چھبیس چھبیس۔ لیکن چہرے پر جھریاں پڑنے لگی تھیں اور اس کی کمر اس طرح دوہری ہو گئی تھی۔ جیسے وہ اسی برس کی بڑھیا ہو۔ بچوں نے جب پہلی بار اسے محلے میں دیکھا تھا تو انہیں تعجب بھی ہوا اور تھوڑا ڈر بھی لگا۔

کہاں سے آئی؟ کیسے آ گئی؟ اس کا انہیں کچھ اندازہ نہیں تھا۔ نرمل نے ضرور اپنی ماں کو اس کے پتا ڈرائیور سے کہتے سنا "یہ مصیبت اور کھڑی ہو گئی۔ مرد نے نکال دیا تو ہم تھوڑی یہ ڈھول گلے باندھیں گے۔ یاپ الگ ہم لوگوں کا روپیہ کھا گیا۔ سنا کہ چل بسا تو کہیں مکان پر ہم لوگ قبضہ نہ کر لیں، مرد کو چھوڑ کر چلی آئی۔ خبردار جو چابی دی تم نے!"

"کیوں چھوٹے پن کی بات کرتی ہو۔ روپیہ اس کے

باپ نے لیا تو کیا ہم اس کا مکان مار لیں گے؟ چابی
ہم نے دے دی ہے۔ دس پانچ دن کا کھانا وانا بھیج دو
اس کے یہاں"۔ "ہاں، ہاں، سارا گھر اٹھا کے بھیج دیویں
من رہی ہو۔ گنگھا بوا!"

"تو کا بھوا بہو، ارے نرمل کے باپ سے تو اس
کے باپ کی دانت کاٹی رہی" گنگھا بوا کی آواز آئی
"— بچاری باپ کی اکیلی سنتان ہے۔ اسی کے بیاہ
میں مٹیا میٹ ہوا گوا۔ پر ایسے بھائی کے ہاتھ دس کہ
پانچ برس میں کوبہ تکر آوا"

"سالا یہاں آئے نو نمبر سے جبر لیوں میں" ڈرائیور
صاحب بولے — "پانچ برس بعد بچہ ہوا۔ اب مرا ہوا
پیدا ہوا، تو اس میں اس کا کیا قصور۔ سالے نے سیڑھی
سے دھکیل دیا۔ زندگی بھر کے لیے ہڈی خراب ہو گئی۔ اب
کیسے گذارا ہو اس کا؟"

"بیٹوا، اس کو دکان کھلوائے دیو۔ ہمرا چبوترا خالی
پڑا ہے۔ یہی روپیہ ڈیڑھ روپیہ کرواد سے دیوا کرے
دن بھر اپنا سودا لگائے لے۔ ہم کا منع کرت ہے؟ اِتّا
بڑا چبوترا محلے والن کے کام نہ آئی تو کا ہم چھاتی پہ
دھرے لے جاو۔ ہر ہاں ملا روپیہ دے دیوا کرتے"

دوسرے دن یہ سنسنی خیز خبر بچوں میں پھیل گئی۔
ویسے تو حکیم جی کا چبوترا بڑا تھا۔ لیکن وہ کچا تھا۔ اس
پر سایہ نہیں تھا۔ بوا کا چبوترا لمبا تھا۔ اس پر پتھر جڑے
تھے۔ لکڑی کے کھمبے تھے۔ جن پر ٹین پڑا تھا۔ کئی کھیلوں
کی آسانی تھی۔ کھمبے کے نیچے کل کل کانٹے کی لکیریں کھینچی
جا سکتی تھیں۔ ایک ٹانگ سے اُچک اُچک کر بچے
چیڈی کھیل سکتے تھے۔ پتھر پر لکڑی کی چوکی رکھ کر
نیچے سے مڑا ہوا تار گھما کر ریل گاڑی چلا سکتے تھے۔
جب گلکی نے اپنی دکان کے لیے چبوترے کے کھمبوں
میں بالنس باندھے تو بچوں کو لگا کہ ان کی سلطنت
میں کسی اجنبی دشمن نے آ کر قلعہ بندی کر لی ہے

وہ دور سے کبڑی گلکی کو دیکھا کرتے تھے۔ نرمل ہی ان
کی واحد نامہ نگار تھی، اور نرمل کا واحد معتبر ذریعہ
تھا اس کی ماں۔ اس سے جو سنا تھا۔ اس کی بنا پر نرمل
نے سب کو بتایا تھا کہ یہ چور ہے۔ اس کا باپ سو روپیہ
چرا کر بھاگ گیا۔ یہ بھی انکے گھر کا سارا روپیہ چرا کے
آئی ہے۔ "روپیہ چرائے گی تو یہ بھی مر جائے گی" منّا نے
کہا "بھگوان سب کو ڈھونڈ لیتا ہے۔ وہی روپیہ باندھے ہے
پیٹھ پر۔ من سیدھو کا روپیہ ہے، سچ سچ" نرمل کو یقین نہیں
آیا" اور نہیں تو کیا؟ گومڑ تھوڑی ہے۔ ہے تو دکھائے!"
منّا سے حوصلہ پا کر میرا پوچھنے ہی جا رہا تھا کہ دیکھا صابن والی
سنّی کھڑی بات کر رہی ہے گلکی سے۔ کہہ رہی تھی —
"اچھا کیا تم نے محنت سے دکان کرو۔ اب کبھی بھول کے
بھی نہ جانا اس کے یہاں۔ حرامزادہ، دوسری عورت
کر لے، چاہے دس اور کر لے، سب کا خون اسی کے
ماتھے چڑھے گا۔ یہاں کبھی آئے تو کہلوانا مجھ سے —
ابھی جا کے دونوں آنکھیں نکال لوں گی"
بچے ڈر کر پیچھے ہٹ گئے۔ چلتے چلتے سنّی بولی،
"کبھی روپے پیسے کی ضرورت ہو تو بتانا بہن"

کچھ دن بچے ڈرے رہے۔ لیکن اچانک انہیں سوجھی
کہ سنّی کو گلکی ڈرانے کے لیے بلاتی ہے۔ اس خیال نے
ان کے غصّے پر تیل کا کام کیا۔ لیکن کر کیا سکتے تھے۔ آخر
انھوں نے ایک طریقہ نکالا۔ وہ ایک بڑھیا کا کھیل کھیلتے
تھے۔ اس میں انہوں نے ہیر پھیر کیا۔ منگی کو بیموں کا
جوس دینے کا لالچ دے کر کبڑی بنایا گیا۔ وہ اسی طرح
پیٹھ دوہری کر کے چلنے لگی۔ بچوں نے سوال جواب شروع
کیے۔

"کبڑی کبڑی کا ہیرانا؟"
"سوئی ہیرانی؟"
"سوئی لے کے کا کروے؟"
"کنتھا سیوے"

"کتھا سی کے کیا کروے؟"

"لکڑی لاوے!"

"لکڑی لا کے کا کروے؟"

"بھات پکئی وے!"

"بھات پکائے کے کا کروے؟"

"بھات کھاوے"

"بھات کے بدلے لات کھاوے؟"

اور اس سے پہلے کہ کبڑی بنی ہوئی مُنکی کچھ کہہ سکے، وہ اسے زور سے لات مارتے اور مُنکی مُنہ کے بل گر پڑتی۔ اس کی کہنیاں اور گھٹنے چھل جاتے اور ہونٹ دبا کر وہ رلائی روکتی، بچے خوشی سے چلاتے "مار ڈالا کبڑی کو، مار ڈالا کبڑی کو" گلکی یہ سب دیکھتی اور مُنہ پھیر لیتی۔

ایک دن جب اسی طرح بچے مُنکی کی کبڑی بنا کر گلکی کی دکان کے سامنے لے گئے تو اس سے پہلے کہ مُنکی جواب دے انھوں نے انجانے میں اسے اتنی زور سے دھکیل دیا کہ وہ کہنی بھی نہ ٹیک سکی اور سیدھے مُنہ کے بل گری۔ ناک ہونٹ اور بھویں خون سے لت پت ہو گئیں۔ وہ ہائے، ہائے کر اس بری طرح چیخی کہ لڑکے "کبڑی مر گئی!" چلاتے ہوئے سہم بھی گئے اور بوکھلا بھی گئے۔ اچانک انہوں نے دیکھا کہ گلکی اٹھی۔ وہ دُم دبا کر بھاگے۔ لیکن گلکی اُٹھ کر آئی، مُنکی کو گود میں لے کر دھوتی سے اس کا خون پونچھنے لگی۔ بچوں نے پتہ نہیں کیا سمجھا کہ وہ مُنکی کو مار رہی ہے، یا کیا کر رہی ہے کہ اچانک اس پر ٹوٹ پڑے۔ گلکی کی چیخ سن کر محلے کے لوگ آئے تو انہوں نے دیکھا کہ گلکی کے بال بکھرے ہیں، دانتوں سے خون بہہ رہا ہے، ادھ مری سی چبوترے کے نیچے پڑی ہے، اور ساری ترکاری سڑک پر بکھری ہے گنگھا بُوا نے اسے اٹھایا، دھوتی ٹھیک کی اور بگڑ کر بولی "اوکات رتی بھر نہ، تے ہاپا ؤ بھر۔ اپنا بکھت دیکھ کے چُپ نہ رہ جات۔ کاہے لڑکن کے مُنہ لگت ہو؟" لوگوں نے پوچھا تو کچھ نہیں بولی جیسے اسے پالا مار گیا ہو۔ اس نے چپ چاپ اپنی دکان ٹھیک کی اور دانتوں سے خون پونچھا، کلّا کیا اور بیٹھ گئی۔

اس کے بعد اپنی اس حرکت سے بچے جیسے خود سہم گئے تھے۔ بہت دنوں تک وہ شانت رہے۔ آج میوا نے جب اس کی پیٹھ پر ڈھول پھینکی تو جیسے اُسے خون چڑھ گیا لیکن پھر نہ جانے کیا سوچ کر چپ رہ گئی اور جب نعرہ لگاتے ہوئے جلوس گلی میں مڑ گیا تو اس نے آنسو پونچھے، پیٹھ پر سے ڈھول جھاڑی اور ساگ پر پانی چھڑکنے لگی۔ "لڑکے کاہیں گلی کے راچھس ہیں" گنگھا بُوا بولی "ارے انہیں کیوں کہو، لوا ہمارا بھاگیہ ہی کھوٹا ہے!" گلکی نے سانس لے کر کہا۔

اس بار جو جھڑی لگی تو پانچ دن لگاتار سورج دکھائی نہیں دیا۔ بچے سب گھر میں قید تھے اور گلکی کبھی دکان لگاتی تھی، کبھی نہیں۔ رام رام کر کے چھٹے دن تیسرے پہر جھڑی بند ہوئی۔ بچے حکیم جی کے چبوترے پر کھڑے ہو گئے۔ میوا بربہوٹی اکٹھی کر لایا تھا اور نرمل نے پکی ہوئی نیم کوڑیاں اکٹھی کر کے دکان لگائی تھی اور گلکی کی طرح آواز لگا رہی تھی —— "لے کھیرا، آلو، موری، گھیا، ٹنڈا!" تھوڑی دیر میں کافی ننھے گاہک دکان پر اکٹھے ہو گئے۔ اچانک لوا کے چبوترے سے گیت کا سرا اٹھا۔ بچوں نے گھوم کر دیکھا مُنکی اور مروا گلکی کی دکان پر بیٹھے ہیں۔ مُنکی کھیرا کھا رہی ہے اور مروا جھبری کا سر گود میں رکھے بالکل اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر گا رہا ہے —— "صنم تیری قسم ۔ ۔ ۔ !"

فوراً میوا گیا اور پتہ لگا کر آیا کہ گلکی نے دونوں کو ایک ایک ادھنی دی ہے اور دونوں مل کر جھبری کتیا کے کیڑے نکال رہے ہیں۔ چبوترے پر مل چل مچ گئی اور مُنّا نے کہا —— "نرمل مروا مُنکی کو ایک بھی نیم کی کوڑی نہ دینا۔ رہیں اس کبڑی کے پاس" "ہاں جی!" نرمل نے آنکھیں مٹکا کر گول مُنہ کر کے کہا۔

"ہماری ماں کہتی ہے انہیں مت چھوؤ۔ نہ ان کے ساتھ کھاؤ نہ بولو۔ انہیں بُری بیماری ہے" آج تو مُنّا نے ان کی طرف دیکھ کر ابکائی جیسا مُنہ بنا کر تھوک دیا۔

گلکی بیٹھی بیٹھی سب سمجھ رہی تھی اور جیسے بے معنی نفرت میں اسے کچھ رس آنے لگا تھا اس نے مروا سے کہا!

"تم دونوں مل کر گاؤ تو ایک ادھنی دوں! خوب زور سے!" دونوں بھائی بہن گانے لگے "مالی کتا لی مر جانا، پیرا کھیاں تجھی بیچے . . . ." اچانک دروازہ کھلا اور ایک لوٹا پانی کا دونوں پر پھینکتی ہوئی گنگھا بُوا گرجی — "دُر کلموہے! اب ہن ہتی بھر کے ناہیں نا"۔ پتر ہن کے گانا گاوے مگیں رنہ بہن کا خیال نہ بٹیا کا۔ اور اے کبڑی ہم تو ہمیں سے کہے دیت ہیں کہ ہم چکلہ خانہ کھولے میرے اپنا چبوترا نہیں دیا رہا ہوں، چلی ہواں سے مجرا کراوے!"

گلکی نے اُدھر پانی جھٹکاتے ہوئے کہا "بُوا بچے ہیں، گا رہے ہیں، کون قصور ہو گیا!"

"اے ہاں! بچے ہیں! انہیں تو دودھ پیتے بچی ہو کہہ دیا جبان نہ لڑائیو ہم سے ہاں! ہم بہت بری ہیں۔ ایک تو پانچ مہینے سے کرایہ نہیں دیئو اور ایاں دنیا بھر کے اندھے کوڑھی بٹورے رہت ہیں۔ چلو اٹھاؤ اپنی دکان میاں سے۔ کل سے نہ دیکھی میاں تمہیں۔ رام! رام! سب ادھرم کی سنتان راچھس پیدا بھئے ہیں محلے میں وہ پھیونا ہی بھاٹت کہ مر بلائے جائیں"

گلکی سُن رہ گئی۔ اس نے کرایہ سچ سچ پانچ مہینے سے نہیں دیا تھا۔ بکری ہی نہیں تھی۔ محلے میں کوئی اس سے کچھ لیتا ہی نہ تھا۔ لیکن اس کے لیے بُوا اسے نکال دیں گی یہ اس نے کبھی اُمید نہیں کی تھی۔ ویسے مہینے میں بیس دن وہ بھوکی سوتی تھی۔ دھوتی میں دس دس پیوند تھے مکان گر چکا تھا۔ ایک دالان میں تھوڑی سی جگہ میں وہ سو جاتی تھی۔ لیکن دکان تو وہاں رکھی نہیں جا سکتی۔ اس نے چاہا کہ وہ بُوا کے پیر پکڑ لے، منت کرے۔ لیکن بُوا نے جتنی زور سے دروازہ کھولا تھا اتنے ہی زور سے بند کر دیا۔ جب سے چوماسا آیا تھا، پروائی بھی تھی، اس کی پیٹھ میں بھیانک درد اُٹھتا تھا۔ اس کے پاؤں کانپتے تھے۔ اس پر بری طرح اُدھار چڑھ گیا تھا۔ اب کیا ہوگا؟ وہ مارے دکھ کے رونے لگی۔

اتنے میں کچھ کھٹ پٹ ہوئی اور اس نے گھٹنوں سے منہ اٹھا کر دیکھا کہ موقع پا کر مٹکی نے ایک تازہ مولی نکالی ہے اور پیدائشی بھوکی کی طرح اسے ہبر ہبر کھا رہی ہے۔ ایک پل وہ اس کے پھولے پچکے پیٹ کو دیکھتی رہی، پھر خیال آتے ہی کہ پورے ساون میں پیسے کی ہے وہ اُبل پڑی اور تڑ اتڑ تین چار کھپیاں مارتے ہوئے بولی "چوٹی! کتیا! تیرے بدن میں کیڑے پڑیں" مٹکی کے ہاتھ سے مولی گر پڑی۔ لیکن وہ اس کے ٹکڑے اٹھا کر بھاگی۔ رونی نہ چیخی کیونکہ اس کے منہ میں مولی بھری تھی۔ مروا ہکا بکا دیکھ رہا تھا کہ گلکی اسی پر برس پڑی۔ تڑاتڑ اس نے مروا کو مارنا شروع کیا — "بھاگ یہاں سے حرامزادے! مروا درد سے تلملا اُٹھا — "ہمارا پیسہ دو تو جاؤں" "دیتی ہوں، ٹھہر تو! تڑ! اتڑ! . . . ." روتا ہوا مروا چبوترے کی طرف بھاگا۔

نرمل کی دکان پر سناٹا تھا۔ سب چپ چاپ اسی طرف دیکھ رہے تھے۔ مروا نے آ کر کبڑی کی شکایت منا سے کی — منا چپ رہا۔ پھر میوا کی طرف گھوم کر بولا "میوا بتا دیو اسے!" میوا پہلے ہچکچایا پھر بڑی نرمی سے بولا "مروا تمہیں بیماری ہے نا! تو ہم لوگ اب تمہیں نہیں چھوئیں گے، ساتھ نہیں کھلائیں گے، تم ادھر بیٹھ جاؤ"

"ہم بیمار ہیں منا؟"

منا کچھ پگھلا — "ہاں، ہمیں چھوؤ مت، نیم کوڑی خریدنی ہو تو ادھر بیٹھ جاؤ۔ ہم دور سے پھینک دیں گے۔"

سمجھے ؟" مروا سمجھ گیا۔ سر ہلایا اور الگ جاکر بیٹھ گیا۔

میوا نے نیم کوڑی اس کے پاس رکھ دی اور وہ چوٹ بھول کر پکی ہوئی نیم کوڑی کا بیج نکال کر چھیلنے لگا۔

اتنے میں اُدھر سے گینگھا لوا کی آواز آئی ــــ "ارے منّا آتھی تو لوگ پرے ہو جاؤ! اب ہی پانی گری اوپر سے" بچوں نے اوپر دیکھا تیسری چھت پر گینگھا بوا کچھا پہنے چھپ چھپ کرتی پانی میں گھوم رہی تھی۔ کوڑے سے تیسری چھت کی نالی بند تھی اور پانی بھرا تھا جدھر بوا کھڑی تھی اس کے ٹھیک نیچے گلکی کا سودا تھا۔ بچے وہاں سے دور تھے لیکن گلکی کو سنانے کے لیے بات اُن سے کہی گئی تھی۔ گلکی کراہتی ہوئی اٹھی۔ کوبڑ کی وجہ سے وہ تن کر تیسری چھت کی جانب دیکھ بھی نہیں سکتی تھی۔ اس نے زمین کی طرف دیکھ کر لوا سے کہا "اِدھر کی نالی کیوں کھول رہی ہو۔ اُدھر کی نالی کھولو نہ"

"کا ہے ادھر کو کھولی! ادھر ہمارا چوکا ہے کرنے!"

"ادھر ہمارا سودا لگا ہے"

"اے ہیں!" لوا ہاتھ چمکا کر بولی، "سودا لگا ہے رانی صاحب کا! گرا دائے کی دائیں یاد پڑت ہے اور لڑائے کی دائیں نتنی میں گاما پہلوان کا زور دیکھو! سودا لگا ہے تو ہم کا کری۔ ناری تو ابے کھلی!"

"کھولو تو دیکھوں!" اچانک گلکی نے تڑپ کر کہا آج تک اس کا یہ لہجہ کسی نے نہ سنا تھا ــــ "پانچ مہینے کا دس روپیہ نہیں دیا بے تنبک، لیکن ہمارے گھر کا شہتیر نکال کے بنتو کے ہاتھ کس نے بیچا ؟ تم نے! پچھلی طرف کا دروازہ چروا کر کس نے جلوایا ؟ تم نے! ہم غریب ہیں ہمارا باپ نہیں ہے۔ سارا محلہ ہمیں مل کے مار ڈالو"

"ہمیں چوری لگاتی ہے! ارے کل کی پیدا ہوئی!" لوا مارے غصے کے کھڑی بولی بولنے لگی تھی۔ بچے چپ کھڑے تھے وہ کچھ کچھ سہمے ہوئے تھے۔ کبڑی کا یہ روپ انہوں نے کبھی نہ دیکھا تھا، نہ سوچا تھا۔

"ہاں! ہاں! ہاں! تم نے ڈرائیور چاچا نے، چاچی نے سب نے مل کر ہمارا مکان اجاڑا ہے۔ اب ہماری دکان بہاتے ہو۔ دیکھیں گے ہم بھی۔ کمزور کے بھی بھگوان ہیں!"

"لے ارے! بھگوان ہیں تو لے!" اور لوا نے پاگلوں کی طرح دوڑ کر نالی کا کوڑا لکڑی سے ٹھیل دیا۔

چھ انچ گندے پانی کی دھار دھڑ دھڑ کرتی ہوئی اس کی دکان پر گرنے لگی۔ توریاں پہلے نالی میں گریں، پھر مولی، کھیرے، ساگ، ادرک اُچھل اُچھل کر دور جا گرے۔ گلکی آنکھ پھاڑے پاگل سی دیکھتی رہی اور پھر دیوار پر سر ٹیک کر دل دہلا دینے والی آواز میں دہاڑ مار کر رو پڑی۔

"ارے مورے بابو ــــ ہمیں کہاں چھوڑ گئے! ارے موری مائی! پیدا ہوتے ہی ہمیں کیوں نہیں مار ڈالا! ارے دھرتی میّا ہمیں کیوں نہیں نگل جاتی!"

سر کھولے، بال بکھیرے چھاتی کوٹ کوٹ کر گلکی رو رہی تھی اور تیسری چھت کا پچھلے نو دن سے جمع پانی دھڑ دھڑ دھڑ دھڑ گر رہا تھا۔

بچے چپ کھڑے تھے اب تک جو ہو رہا تھا ان کی سمجھ میں آ رہا تھا۔ لیکن آج یہ کیا ہو گیا یہ ان کی سمجھ میں نہیں آسکا۔ لیکن وہ کچھ بولے نہیں صرف منّی ادھر گئی اور نالی میں بہتا ہوا ایک موٹا سا کھیرا نکالنے لگی کہ منّا نے ڈانٹا "خبردار، جو کچھ چرایا!" منّی پیچھے ہٹ گئی وہ سب کسی ناگہانی خوف اور ڈر سے آپس میں جڑ کر کھڑے ہو گئے صرف مروا الگ سر جھکائے کھڑا تھا۔ دھار پھر پڑنے لگی تھی اور وہ ایک ایک کر کے اپنے گھر چلے گئے۔

دوسرے دن چبوترا خالی تھا۔ دکان کا بانس اکھاڑ کر لوا نے ناند میں گاڑ کر اس پر توری کی بیل چڑھا دی تھی۔ اس دن بچے آئے لیکن ان کی ہمت اس چبوترے

... جاسے گی نہیں ہوئی جیسے وہاں کوئی مرگیا ہو۔ بالکل سنسان چھوڑ دیا تھا اور پھر تو الٹی ہی لگی کہ بچوں کا نکلنا بند ہو گیا ... بھیانک بارش ہو رہی تھی لیکن بادل نہیں ... کرتے رہتے ہیں کہ ... کونے سے ... تیکھی ہی کمرہ جیسے ... ناچ اٹھتا تھا ... پر لیٹنے کی ... تھوڑی ہوا بھی چلی اور ... ہر ... پڑا ... ۔ اچھا ... آواز ہوئی۔ ماں ... لیکن نہیں نہیں منّا آنکھیں کھولے اندھیرے میں ... لگا بھیانک ... میں کچھ لوگ باہر کر رہے ہیں۔ گھنگھرو کی آواز ... کا ... کرا ہے ... ؟"

... کا دوسرے جواب آیا "ارے باپ رے ... نہیں آج تو ہوا کی ... سونی ہے ..." منّا لیٹا رہا اور اس نے ... میں یہ سوال جواب ... ادھر اور ادھر سے ... رہے تھے ... اور اس ... طرح ... جاتے ... آنگن میں بیٹھ کر ... آواز کبھی دور جاتی کبھی پاس آتی ہوئی ایسے لگ رہی تھی جیسے کبڑی ... کے ہر آنگن میں ... کوئی سن نہیں رہا منّا کے سوائے۔

بچوں کے من میں کوئی بات ... نہیں تھی کہ ادھر سے ان کو دھیان ... ہی نہیں۔ سامنے قلفی تھی تو وہ ایک مسئلہ تھی۔ اس کی دکان ہٹ گئی تو وہ جا کر ... والے کلیاں ... اور ... سے مانگ تانگ کر کھانے لگی۔ اس گلی میں دکھائی ہی نہیں دیتی تھی۔ بچے بھی دوسرے کاموں میں کھو گئے۔ اب جاڑا آرہا تھا تو ان کی محفل صبح نہ ہو کر تیسرے پہر ہوتی تھی

جمع ہونے کے بعد جلوس نکلتا تھا اور جس جوش سے نعرے کے ساتھ جلوس نکلتا تھا وہ تھا "گھگھا ... کو ووٹ دو!" پچھلے دنوں میونسپلٹی کا چناؤ ہوا تھا اور اسی میں بچوں نے یہ نعرہ سیکھا تھا۔ ویسے کبھی ... میں دو پارٹیاں بھی ہوتی تھیں لیکن دونوں ... امیدوار نہیں ملتا تھا۔ اس لیے ... گلا پھاڑ پھاڑ کر ان کے لیے ووٹ مانگتی تھیں اس دن جب گھگھا ... کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا۔ ... گالیوں سے ... ایکشن ... نکلی کہ ... آتا ہوا دکھائی دیا ... رک گئی ... کے ہاتھ میں ایک پوسٹ کارڈ تھا اور وہ کلکی کو ڈھونڈ رہا تھا۔ ... پوسٹ کارڈ لیا ایک ... میں بڑھ گئی۔ اس کی آنکھیں مارے حیرت کے ابل گئیں اور ڈاکیے کو پیر ... کر گلی ... والی کے پاس ... سے ... میں کوئی ... تک ... طرح مشورہ ہوتا رہا اور آخر میں ... آتی ... سے ... "... کلکی کو بلا لا ...!"

لیکن جب میّا لوٹا تو اس کے ساتھ کلکی نہیں ... والی تھی اور ہمیشہ کی طرح اس وقت بھی اس کے کمر میں وہ کالے ... والا چاقو لٹک رہا تھا جس سے وہ صابن کی ٹکیہ کاٹ کر دکانداروں کو دیتی تھی اس نے آتے ہی بھویں سکوڑ کر بوا کو دیکھا اور کرخت آواز میں بولی ——"کیوں بلایا ہے کلکی کو؟ تمہارا دس روپیہ کرایا باقی تھا تم نے پندرہ روپے کا سودا اجاڑ دیا، اب کیا کام ہے؟"

"ارے رام رام! کیسا کرایہ بیٹی اندر آؤ، اندر آؤ" بوا کی آواز میں غیر معمولی ملائمت تھی۔ سنّی کے اندر جاتے ہی بوا نے کھڑاک سے کواڑ بند کر دیئے۔ بچوں کا شور و غل بہت بڑھ گیا تھا۔ بوا کی رسوئی میں ایک

جھجھری تھی۔ سب بچے وہاں پہنچے اور آنکھ لگا کر کینڈوں پر، دونوں ہتھیلیاں رکھ کر گھنٹی والا بائسکوپ دیکھنے کے پوز میں کھڑے ہو گئے۔

اندر سنتی گرج رہی تھی ""بلایا ہے تو بلانے دو۔ کیوں جائے گلکی؟ اب بڑا خیال آیا ہے، اس لیے کہ اس کی رکھیل کو بچہ ہوا ہے تو جا کے گلکی جھاڑو بہاری کرے، کھانا بنائے، بچہ کھلائے اور وہ مرد کا بچہ گلکی کی آنکھ کے آگے گلچھرے اڑائے!

نرمل کی ماں بولی —— ""ارے بٹیا! لیکن گندر تو اپنے آدمی کے ساتھ کرے گی نا! جب اس کی چھٹی آئی ہے تو گلکی کو جانا چاہیے۔ اور مرد تو مرد ہے۔ ایک رکھیل چھوڑ دو دو رکھیل رکھ لے تو عورت اسے چھوڑ دے گی؟ رام! رام!"

""نہیں، نہیں چھوڑ دے گی تو جا کر لات کھائے گی؟"

""ارے بٹیا!" لوا بولی ""بھگوان رہے نہ! تو ان متھرا پوری میں کنجا داسی کے لات مارن تو او کو کبڑ سیدھا ہوئی گوا۔ پتی تو بھگوان ہے، بٹیا! او کو جانے دیو!"

""ہاں، ہاں، بڑی ہمدرد نہ بنو! تم لوگ اس کے آدمی سے مفت میں گلکی کا مکان جھٹکنا چاہتی ہو۔ میں سب سمجھتی ہوں۔"

نرمل کی ماں کا چہرہ زرد پڑ گیا۔ لیکن لوا نے ایسی کچی گولی نہیں کھیلی تھی۔ وہ ڈپٹ کر بولی ""خبردار! جو کچی زبان نکالیو! تمہارا چلتر کون نہ جانتا۔ ادہی چھوکرا مانک . . ."

""زبان کھینچ لوں گی . . ." سنتی گلا پھاڑ کر چیخی ""جو آگے ایک لفظ کہا!" اور اس کا ہاتھ اپنے چاقو پر گیا۔

""ارے! ارے! ارے!" لوا سہم کر دس قدم پیچھے ہٹ گئی ""تو کا خون کر بو لو کا؟" سنتی جیسے آئی تھی ویسے ہی چلی گئی۔

تیسرے دن بچوں نے طے کیا کہ مہری بابو کے کنویں پر جا کر بھڑیں پکڑی جائیں۔ ان دنوں ان کا زہر شانت رہتا ہے، بچے انہیں پکڑ کر ان کا چھوٹا سا کالا ڈنک نکال لیتے ہیں اور پھر دھاگے میں باندھ کر انہیں اڑاتے اور گھوستے ہیں۔ بلیوا، نرمل اور منا جب ایک ایک بھڑ اڑاتے ہوئے گلی میں پہنچے تو دیکھا لوا کے مہوتر سے پر کوئی آدمی بیٹھا ہے۔ اس کی عجیب شکل تھی۔ کان پر بڑے بڑے بال، کچی پکی آنکھیں، تیل چپڑے بال، قمیض اور دھوتی پر پرانا بدرنگ، کوٹ، گلے میں تھیلا . . . کہہ رہا ہے —— ""ایک ڈبل دے دے۔ ایک دے دے!"

منا کو دیکھ کر تکی تالی بجا بجا کر کہنے لگی ""گلکی کا من سیدھو آیا ہے۔ اے منا بابو یہ کبڑی کا من سیدھو ہے" پھر ادھر مڑ کر ""ایک ڈبل دے دے"

تینوں بچے وہاں سے رک گئے۔ اتنے میں نرمل کی ماں ایک گلاس میں چائے لے کر لائی اور اسے دیتے دیتے نرمل کے ہاتھ میں بھڑ دیکھ کر ڈانٹنے لگی پھر چھڑا کر نرمل کو پاس بلایا اور بولی، ""بیٹا یہ ہماری نرملا ہے۔ اے نرملا! چاچی ہیں، ہاتھ جوڑ دو! بیٹی، گلکی ہماری ذات برادری کی نہیں تو کیا ہوا، ہمارے لیے جیسی نرمل ویسی گلکی! ارے نرمل کے بابو اور گلکی کے باپ کی دانت کاٹی رہی۔ ایک مکان بچا ہے ان کی نشانی اور کیا" ایک گہری سانس لے کر نرمل کی ماں نے کہا۔

""ارے تو کیا انہیں کوئی انکار ہے" لوا آ گئی تھی، ""ارے سو روپیہ تم دلوت کیے رہا چلو، تین سو روپیہ اور دے دیو۔ اپنے نام کرائے لیو"

""واہ! واہ! ارے بٹیا! ماد ہو، پانچ سو روپے کہو تو کیا نرمل کی ماں کو انکار ہے"

اچانک وہ آدمی اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ آگے آگے سنتی چلی آ رہی تھی۔ پیچھے پیچھے گلکی سنتی چبوترے کے

نیچے کھڑی ہوگئی۔ بچے دور ہٹ گئے۔ گلکی نے سر اٹھا کر دیکھا اور جھکی کر سر پر پلّہ ڈال کر ماتھے تک کھینچ لیا سنتو دو ایک پل اس کی طرف ایک ٹک دیکھتی رہی اور پھر گرج کر بولی، "وہی قصائی ہے۔" گلکی آگے بڑھ کر مارنے طمانچہ اس کے منہ پر اچھردار جو کوئی بولا! لوا نسبت سے ڈیوڑھی کے اندر ہو گئی، نرمل کی ماں کی جیسے گھگھی بندھ گئی اور وہ آدمی گھبرا کر پیچھے ہٹنے لگا۔

"بڑھتی کیوں نہیں گلکی؟ بڑا آیا یہاں سے نے جلنے" گلکی آگے بڑھی۔ سب سن کھڑے تھے۔ سیڑھی چڑھی۔ اس آدمی کے چہرے پر ہوائیاں اڑنے لگیں گلکی چڑھتے چڑھتے رکی۔ سنتو کی طرف دیکھا۔ ٹھٹکی، ایک دم لپکی اور پھر اس آدمی کے قدموں میں گر کر زار زار رونے لگی۔۔۔ "وہ ہائے، ہمیں کاہے کو چھوڑ دیو ۔۔۔ تمہارے سوا ہمرا او کا ہے ... ہمرے مرے پر کون چلو بھر پانی چڑھائیں ۔۔۔"

سنتو کا چہرہ پیلا پڑ گیا۔ اس نے بڑی حقارت سے گلکی کی طرف دیکھا اور غصے میں تھوک نگلتے ہوئے کہا۔ "کتیا!" اور تیزی سے چلی گئی۔ نرمل کی ماں اور لوا گلکی کے سر پر ہاتھ رکھ کر کہہ رہی تھیں ۔۔۔

"مت رو، بٹیا مت رو! سیتا میّا نے بھی تو بن باس بھوگا تھا۔ اٹھو، گلکی بٹیا۔ دھوتی بدل لو۔ کنگھی چوٹی کرو۔ پتی کے آگے ایسے آنا بدشگونی ہے۔ چلو۔"

گلکی آنسو پونچھتی پونچھتی نرمل کی ماں کے گھر چلی بچے پیچھے پیچھے چلے تو لوا نے ڈانٹا۔ "ارے، چلو اپنے گھر، ہنواں لڈّو بٹ رہا ہے کا!"

دوسرے دن نرمل کے بابو (ڈرائیور صاحب) گلکی اور جیجی دن بھر کچہری میں رہے۔ شام کو لوٹے تو نرمل کی ماں نے پوچھا، "بیاہ کا کاغذ لکھا گیا؟" "ہاں، ہاں رے، حاکم کے سامنے لکھا گیا۔" پھر ذرا قریب آکر

پھسپھسا کر بولے "مٹی کے مول مکان ملا ہے۔ اب کل دونوں کو رخصت کر دو۔"

"ارے، پہلے سو روپیہ لاؤ! لوا کا حصّہ بھی دینا ہے" نرمل کی ماں اداس لہجہ میں بولیں۔ "بڑی چالاک ہے بڑھیا۔ گاڑ گاڑ کے رکھ رہی ہے، مر کے سانپ بنے گی۔"

صبح نرمل کی ماں کے یہاں مکان خریدنے کی کتھا تھی۔ شنکھ، گھنٹہ، گھڑیال، کیلے کے پتے، پنجیری، پنچ امرت کا انتظام دیکھ کر منّا کے علاوہ سب بچے جمع ہو گئے تھے، گلکی ایک پیلی دھوتی پہنے، ماتھے تک گھونگھٹ نکالے، سپاری کاٹ رہی تھی اور بچے جھانک جھانک کر دیکھ رہے تھے۔ میوا نے پاس پہنچ کر کہا "اے گلکی، اے گلکی، جیجا کے ساتھ آنے گی کیا؟" کبڑی نے جھینپ کر کہا "دھت رے، ٹھٹھول کرتا ہے!" اور جیا کی جو مسکان کسی بھی جوان لڑکی کے چہرے پر دل فریب لالی بن کر پھیل جاتی ہے وہ اس کے جھریوں والے، بے ڈول، بے آب چہرے پر عجیب طرح کی ڈراؤنی سی لگنے لگی۔ اس کے کالے پپڑی دار ہونٹ سکڑ گئے، آنکھوں کے کونے کھنچ اٹھے اور انتہائی بھدّے ڈھنگ سے اس نے پلّو سے سر ڈھانپ لیا۔ اور پیٹھ سیدھی کر کے جیسے کوبڑ چھپانے کی کوشش کرنے لگی۔ میوا پاس ہی بیٹھ گیا۔ کبڑی نے پہلے ادھر ادھر دیکھا پھر میوا کے کان میں پھسپھسائی "کیوں رے، جیجا جی کیسے لگے تجھے؟" میوا نے الجھن میں یا سنکوچ میں پڑ کر کوئی جواب نہیں دیا تو جیسے اپنے کو سمجھاتے ہوئے گلکی بولی، "کچھ بھی ہو، ہے تو اپنا آدمی! اچھے برے وقت کوئی اور کام آنے گا؟ عورت کو دبا کر رکھنا ہی چاہیے۔" پھر تھوڑی دیر چپ رہ کر بولی "میوا، بھیا سنتو ہم سے ناراض ہے۔ اپنی سگی بہن کیا کرے گی جو سنتو نے کیا ہمارے لیے! یہ چاچی اور لوا

تو مطلب کے ساتھی ہیں۔ ہم کیا جانتے نہیں؟ لیکن بھیا اب جو کہو کہ ہم سنتی کے کہنے پر مرد کو چھوڑ دیں، سو نہیں ہو سکتا" اتنے میں کسی کا چھوٹا سا بچہ گھٹنوں کے بل چل کر میوا کے پاس آکر بیٹھ گیا۔ گلکی پل بھر اُسے دیکھتی رہی پھر بولی "بیٹی سے ہم نے پاپ کیا تو بھگوان نے بچہ چھین لیا، اب بھگوان ہمیں معاف کر دیں گے۔" پھر تھوڑی دیر کے لیے چپ ہو گئی "معاف کریں گے تو دوسری اولاد دیں گے؟ تمہارے جیجا جی کو بھگوان بنائے رکھے۔ کھوٹ تو ہم میں ہے۔ پھر اولاد ہو گی تو سوتن کا راج نہیں چلے گا؟"

اتنے میں گلکی نے دیکھا کر دروازے پر اس کا آدمی کھڑا ہوا لوا سے کچھ باتیں کر رہا ہے۔ گلکی نے فوراً پلو سے سر ڈھکا اور شرما کر اُٹھ بیٹھ گئی۔ بولی "رام رام! کتنے کمزور ہو گئے ہیں! ہمارے سنا کون کھانے پینے کا خیال رکھتا۔ ارے، سوتن تو اپنے مطلب کی ہو گی۔ اے بھائی، میوا جا، دو بیڑا پان دے آ۔ جیجا کو" پھر اس کے چہرے پر وہی حیا کی بھیانک جھلک آئی ——"تجھے قسم ہے بتانا مت کس نے دیا ہے"

میوا پان لے کر گیا وہاں اس پر کسی نے دھیان ہی نہیں دیا۔ وہ آدمی لوا سے کہہ رہا تھا، "اسے لے تو جا رہا ہوں، پر اتنا کہے دیتا ہوں، آپ بھی سمجھا دیں اُسے کہ رہنا ہو تو داسی بن کر رہے۔ نہ دودھ کی نہ پوت کی، ہمارے کس کام کی، پر ہاں عورت کی سیوا کرے، اس کا بچہ کھلائے، جھاڑو بہاری کرے تو دو روٹی کھائے اور پڑی رہے اگر کبھی اس سے زبان لڑائی تو خیر نہیں، ہمارا ہاتھ بڑا ظالم ہے۔ ایک بار کوبڑ نکلا تو اگلی بار جان ہی نکلے گی"

"کیوں نہیں بیٹا! کیوں نہیں!" لوا بولی اور انہوں نے میوا کے ہاتھ سے پان لے کر اپنے منہ میں دبا لیے۔

قریب تین بجے اکہ لانے کے لیے نرمل کی ماں نے میوا کو بھیجا۔ کنتھا کی بھیڑ بھاڑ سے اس کا موڈ بگڑنے لگا تھا۔ اس لیے اکیلی گلکی ساری تیاری کر رہی تھی۔ مشکی کوٹھے میں کھڑی تھی۔ مردا اور چھبری باہر گم صم بیٹھے تھے۔ نرمل کی ماں نے لوا کو بلوا کر پوچھا کہ رخصتی میں کیا کرنا ہو گا، تو لوا منہ بگاڑ کر بولی۔ "ارے کوئی جات برادری کی ہے کیا! ——ایک لوٹے میں پانی بھر کے دکھنا اتار کر بٹھا بچارے کو دے دیجو بس!" اور پھر لوا شام کی تیاری میں لگ گئی۔

اکہ آتے ہی جیسے چھبری پاگل سی ادھر اُدھر دوڑنے لگی۔ اُسے جانے کیسے پتہ چل گیا کہ گلکی جا رہی ہے، سدا کے لیے۔ میوا نے اپنے ننھے ننھے چھوٹے ہاتھوں سے بڑی گٹھریاں رکھیں، مشکی اور مردا بھی چپ چاپ آکر اکے کے پاس کھڑے ہو گئے۔ سر جھکائے سہمی سہمی سی گلکی نکلی۔ آگے آگے ہاتھ میں پانی کا بھرا لوٹا لیے نرمل تھی۔ وہ آدمی جا کر اکے پر بیٹھ گیا۔ "اب جلدی کرو!" اس نے بھاری گلے سے کہا۔

گلکی آگے بڑھ گئی، پھر رکی اور اس نے دو دو دونّی نکالے "دو نے مردا اور مشکی!" مشکی جو ہمیشہ ہاتھ پھیلائے رکھتی تھی، اس وقت جانے کیسا سنکوچ اسے آگیا کہ اس نے ہاتھ نیچے کر دیا اور سٹ کر کھڑی ہو گئی اور سر ہلا کر بولی "نہیں!" "نہیں بیٹا لے لو!" گلکی نے چمکار کر کہا۔ مردا مشکی نے پیسے لے لیے اور مردا بولا "چھلام" گلکی! اے آدمی، چھلام!"

"اب کیا گاڑی چھوڑنی ہے!" وہ پھر بھاری گلے سے بولا۔

"ٹھہرو بیٹا، کہیں ایسے داماد کی رخصتی ہوتی ہے!" اچانک ایک بالکل اجنبی لیکن انتہائی موٹی آواز سنائی پڑی۔ اس نے حیرانی سے دیکھا کہ منا کی ماں چلی آرہی ہے۔ "ہم تو منا کا آسرا دیکھ رہے تھے کہ سکول سے آجائے اسے ناشتہ کرالیں تو آئیں، لیکن اکہ آگیا تو ہم نے سمجھا اب تو چلی۔ ارے نرمل کی ماں، کہیں ایسے بیٹی کو وداع

کرتے ہیں۔ لاؤ ذرا رولی، دھولی جلدی سے، چاول لاؤ اور سیندور بھی لے آنا نرمل بٹیا! تم بیٹیا اتر آؤ، لاگے ہے!"

نرمل کی ماں کا چہرہ سیاہ پڑ گیا تھا۔ بولی "وہ جتنا ہم سے بن پڑا کیا، کسی کو دولت کا گھمنڈ تھوڑے ہی دکھانا تھا!" "او نہیں بہن! تم نے تو کیا، لیکن محلّے کی بٹیا تو سارے محلّے کی بٹیا ہوتی ہے۔ ہمارا بھی تو فرض ہے اور ماں باپ نہیں تو محلہ تو ہے۔ آؤ بٹیا!" اور انہوں نے ٹیکا کر کے آنچل کے نیچے چھپائے ہوئے کچھ کپڑے اور ایک ناریل اس کی گود میں ڈال کر اسے چپکا لیا۔

گلکی ابھی تک چپ تھی اچانک پھوٹ پڑی اسے پہلی بار لگا جیسے وہ میکے سے جا رہی ہے۔۔۔ میکے سے۔۔۔ اپنی ماں کو چھوڑ کر۔۔۔ چھوٹے بھائی بہنوں کو چھوڑ کر۔۔۔ اور وہ اپنے کرخت پھیلے ہوئے گلے سے عجیب آواز میں رو پڑی۔

"لے چپ ہو جا! تیرا بھائی بھی آ گیا" وہ لوگ منّا بستہ لٹکائے سکول سے چلا آ رہا تھا۔ گرڑی کو اپنی ماں کے کندھے پر سر رکھ کر روتے دیکھ کر وہ بوکھلا گیا "آؤ بٹیا! گلکی جا رہی ہے نہ آج! دیدی ہے نہ! بڑی بہن ہے۔ چل پاؤں چھو لے! ادھر آ!" ماں نے پھر کہا۔ منّا، اور گرڑی کے پاؤں چھونے؟ کیوں کیوں؟ لیکن ماں کی بات ایک سیکنڈ میں جیسے اس کے من میں پورا پہیہ گھوم گیا اور وہ گلکی کی طرف بڑھا۔ گلکی نے دوڑ کر اسے چپکا لیا اور پھوٹ پڑی ——

"ہائے میرا بھیا! اب ہم جا رہے ہیں۔ اب کس سے لڑوگے، منّا بھیا؟ ارے میرے بیرن اب کس سے لڑوگے؟" منّا کو لگا جیسے اس کی چھوٹی چھوٹی پسلیوں میں ایک بہت بڑا سا آنسو جمع ہو گیا۔ جو اب چھلکنے ہی والا ہے۔ اتنے میں اس آدمی نے پھر آواز دی اور گلکی کراہ کر منّا کی ماں کا سہارا لے کر اکّے پر بیٹھ گئی۔ اکّہ کھڑ کھڑاتا ہوا چل پڑا۔ منّا کی ماں مڑی کہ لوانے طعنہ دیا — "ایک آدھ گانا بھی وداعی کا گا نے جاؤ، بہن گلکی بنو سسرال جا رہی ہے!" منّا کی ماں نے کچھ جواب نہیں دیا۔ منّا سے بولی، "جلدی گھر آنا بٹیا، ناشتہ رکھا ہے"

لیکن پاگل مروا نے جو نل پر پاؤں لٹکائے بیٹھا تھا، جانے کیا سوچا کر وہ بیچ بیچ گلا پھاڑ کر گانے لگا۔

"بنّو ڈالے ڈوپٹے کا پلّو"
محلّے سے چلی گئی رام!"

یہ اس محلّے میں ہر لڑکی کی رخصتی پر گایا جاتا تھا۔ لوا نے گھورا کا تب بھی وہ چپ نہیں ہوا، اسلئے مشکی بولی "کاہے نہ گائیں، گلکی نے پیسہ دیا ہے!" اور اس نے بھی سُر ملایا —"بنّو چلی گئی رام! بنّو چلی گئی رام! بنّو چلی گئی رام!

منّا چپ چاپ کھڑا رہا۔ مشکی ڈرتے ڈرتے آئی "منّا بابو! گرڑی نے اوڑھنا دیا ہے لے لیں؟" "لے لو!" بڑی مشکل سے منّا نے کہا اور اس کی آنکھوں میں دو بڑے بڑے آنسو ڈبڈبا آئے۔ انہی آنسوؤں کی جھلملاہٹ میں منّا نے کوشش کر کے جاتے ہوئے اکّے کو دیکھا۔

گلکی آنسو پونچھتے ہوئے پردا اٹھا کر سب کو مڑ مڑ کر دیکھ رہی تھی۔ موڑ پر ایک دھچکے سے اکّہ مڑا اور پھر نظروں سے اوجھل ہو گیا۔

صرف جھبری سڑک تک اکّے کے ساتھ گئی اور پھر لوٹ آئی

●●

میرا دشمن

کرشن بلدیو وید

وہ اس وقت دوسرے کمرے میں بے ہوش پڑا ہے آج میں نے اس کی شراب میں کوئی چیز ملا دی تھی کیوں کہ نری شراب وہ شربت کی طرح غٹا غٹ پی جاتا ہے اور اس پر کوئی خاص اثر نہیں ہوتا۔ آنکھوں میں لال ڈورے سے جھولنے لگتے ہیں۔ ماتھے کی شکنیں پسینہ میں بھیگ کر دمک اٹھتی ہیں، ہونٹوں کا زہر ذرا اور ابھر آتا ہے، اور بس — ہوش وحواس بدستور قائم رہتے ہیں۔

حیران ہوں کہ یہ ترکیب مجھے پہلے کبھی کیوں نہیں سوجھی شاید سوجھی ہو اور میں نے کچھ سوچ کر اسے ٹال دیا ہو۔ میں ہمیشہ کچھ نہ کچھ سوچ کر کئی باتوں کو ٹال جاتا ہوں۔ آج بھی مجھے اندیشہ تو تھا کہ وہ پہلے ہی گھونٹ میں ذائقہ پہچان کر میری چوری پکڑ لے گا۔ لیکن گلاس ختم ہونے ہوتے اس کی آنکھیں بجھنے لگیں، اور میرا حوصلہ بڑھ گیا۔ جی میں آیا تھا اسی وقت اس کی گردن مروڑ دوں، لیکن انجام کا سوچ کر دل دہل کر رہ گیا۔ میں سمجھتا ہوں ہر بزدل آدمی کی کلپنا تیز ہوتی ہے۔ ہمیشہ اسے ہر خطرے سے بچا لے جاتی ہے۔ پھر بھی ہمت باندھ کر میں نے ایک بار سیدھے اس کی طرف دیکھا ضرور تھا۔ اتنا بھی کیا کم ہے کہ عام حالت میں تو میری نگاہیں سہمی ہوئی سی اس کے سامنے ادھر ادھر پھڑپھڑاتی رہتی ہیں۔ ساد ھارن حالت میں میرا عمل اس کے سامنے بہت اسادھارن رہتا ہے۔

خیر، اب اس کی آنکھیں بند ہو چکی تھیں اور سر جھول رہا تھا۔ ایک طرف لڑھک کر گر جانے سے پہلے اس کی باچھیں دو لڈی ہوئی ڈھیلی ٹھینیوں کی سست سی اٹھان کے ساتھ میری طرف بڑھ آئی تھیں۔ اسے اس طرح لاچار دیکھ کر وہم ہوا تھا کہ وہ دم توڑ رہا ہے۔

لیکن میں جانتا ہوں کہ وہ موذی کسی بھی لمحے اچھل کر کھڑا ہو سکتا ہے۔ ہوش میں آکر وہ کچھ کہے گا نہیں۔ اس کی طاقت اس کی خاموشی میں ہے۔ باتیں وہ اس زمانہ میں بھی بہت کم کیا کرتا تھا۔ لیکن اب تو جیسے بالکل گونگا ہو گیا ہو۔

اس کی گونگی لاپروائی کا سوچ کر ہی مجھے دہشت ہو رہی ہے۔ کہا نہ کہ میں ایک بزدل انسان ہوں

ویسے میں نہ جانے کیسے سمجھ بیٹھا تھا کہ اتنے عرصے کی علیحدگی کے بعد میں اس کے خوف سے پوری طرح آزاد ہو چکا ہوں اسی خوش فہمی میں شاید اُس روز اسے میں اپنے ساتھ لے آیا تھا۔ شاید من میں کہیں اس پر رعب گانٹھنے، اسے نیچا دکھانے کی نیت بھی میری ہو۔ ہو سکتا ہے میں نے سوچا ہو کہ وہ میری خوبصورت بیوی، چہکتے مہکتے تندرست بچوں اور آراستہ پیراستہ عالیشان کوٹھی کو دیکھ کر خود ہی میدان چھوڑ کر بھاگ جائے گا اور ہمیشہ کے لئے مجھے اس سے نجات مل جائے گی۔ شاید میں اس پر یہ ثابت کرنا چاہتا تھا کہ اس سے پیچھا چھڑا لینے کے بعد کس خوشگوار حد تک میں نے اپنی زندگی کو سنبھال سنوار لیا ہے

لیکن یہ سب لنگڑے بہانے ہیں۔ حقیقت شاید یہ

ہے کہ اس روز میں اسے اپنے ساتھ نہیں لایا تھا بلکہ وہ خود ہی میرے ساتھ چلا آیا تھا۔ جیسے میں اُسے نہیں بلکہ وہ مجھے نیچا دکھانا چاہتا ہو۔ ظاہر ہے اس وقت یہ باریک بات میری سمجھ میں نہیں آئی ہوگی۔ موقعے پر ٹھیک بات میں کبھی نہیں سوچ پاتا۔ یہی تو مصیبت ہے ویسے مصیبتیں اور بھی بہت سی ہیں۔ لیکن ان سب کا ذکر یہاں بیکار ہوگا۔

خیر، مالا کے سامنے اس روز میں نے اسی قسم کی کوئی لنگڑی صفائی پیش کرنے کی کوشش کی تھی۔ سب سے پہلے اپنی بے وقوفی اور سارے حالات کا احساس شاید مجھے اسی وقت ہوا تھا۔ مجھے اس کمبخت سے، وہیں گھر سے دور، اس سڑک کے کنارے کسی نہ کسی طرح نمٹ لینا چاہیے تھا۔ اگر اپنی اس سہمی ہوئی خاموشی کو توڑ کر میں نے اپنی تمام مجبوریاں اس کے سامنے رکھ دی ہوتیں، مالا کا ایک خاکہ سا کھینچ دیا ہوتا، صاف صاف اس سے کہہ دیا ہوتا — دیکھو گرد مجھ پر دیا کرو اور میرا پیچھا چھوڑ دو — تو شاید وہیں ہم کسی سمجھوتے پر پہنچ جاتے۔ اور نہیں تو وہ مجھے کچھ مہلت تو دے ہی دیتا۔ چھوٹتے ہی دو مورچوں کو ایک ساتھ سنبھالنے کی دقت تو پیش نہ آتی۔ کچھ بھی ہو مجھے اُسے اپنے گھر نہیں لانا چاہیے تھا۔ لیکن اب یہ ساری سمجھداری بیکار تھی۔ مالا اور وہ ایک دوسرے کو یوں گھور رہے تھے جیسے دو پرانے اور جانی دشمن ہوں۔ ایک لمحے کے لیے مجھے یہ سوچ کر امید ہوئی تھی کہ مالا سارا معاملہ خود سنبھال لے گی۔ اور دوسرے ہی لمحے میں مالا کی لعنت ملامت کا سوچ کر سہم گیا تھا۔ بات کو مذاق میں گول دینے کی کوشش میں میں نے ایک خاص چلبلے لہجے میں کہا — جو میرے پاس ایسے نازک موقعوں کے لیے محفوظ رہتا ہے — ڈارلنگ ذرا راستہ تو چھوڑو کہ ہم بہت لمبی سیر سے لوٹے ہیں۔ ذرا بیٹھ جائیں تو جو سزا جی میں آئے دے دینا۔

وہ راستے سے تو ہٹ گئی تھی، لیکن اس کے تناؤ میں کوئی کمی نہیں ہوئی تھی، اور نہ ہی اس نے مجھے بیٹھنے دیا تھا ساتھ ہی اس مردود نے میری طرف یوں دیکھا جیسے کہہ رہا ہو — تو تم واقعی اس عورت کے غلام بن کر رہ گئے ہو۔ خود میں بھی ان دونوں کی طرف یوں دیکھ رہا تھا جیسے ایک کی نظر بچا کر دوسرے سے کوئی سازش رچنے کی خواہش۔

پھر مالا نے موقع پاتے ہی مجھے ایک طرف لے جا کر ڈانٹنا ڈپٹنا شروع کر دیا تھا — میں پوچھتی ہوں کہ یہ تم کس آوارہ گرد کو پکڑ کر ساتھ لے آئے ہو؟ ضرور کوئی تمہارا پرانا دوست ہوگا۔ ہے نہ؟ اتنے برس شادی کو ہو چلے لیکن تم ویسے کے ویسے ہی رہے۔ میرے بچے اسے دیکھ کر کیا کہیں گے؟ پڑوسی کیا سوچیں گے؟ اب کچھ بولو گے بھی؟

میں حیران تھا کہ کیا بولوں۔ مالا کے سامنے میں بولتا کم ہوں۔ زیادہ وقت تولنے میں ہی بیت جاتا ہے۔ اور اس کا مزاج اور بگڑ جاتا ہے۔ ویسے اس کا غصہ بجا تھا۔ اس کا غصہ بجا ہوتا ہے۔ ہماری کامیاب شادی کی بنیاد بھی اسی پر قائم ہے — اس کی ہر بات ہمیشہ صحیح ہوتی ہے اور میں اپنی ہر غلطی کو چپ چاپ اور فوراً قبول کر لیتا ہوں۔ ویسے وہ کچھ بھی کیوں نہ کہے اسے میری فرمانبرداری پر پورا بھروسہ ہے بیچ بیچ میں محض مجھے خوش کرنے کے خیال سے وہ اس قسم کی شکایتیں ضرور کر دیا کرتی ہے — تمہیں نہ جانے ہر معمولی سی معمولی بات پر میرے خلاف ڈٹ جانے میں کیا مزہ آتا ہے؟ مانتی ہوں کہ تم مجھ سے کہیں زیادہ سمجھدار ہو لیکن کبھی کبھی میری بات رکھنے کے لیے ہی سہی۔۔۔

مجھے اس کے یہ جھوٹے طعنے بہت پسند ہیں، گو میں ان سے زیادہ خوش نہیں ہو پاتا۔ پھر بھی وہ سمجھتی ہے کہ ان سے میرا بھرم بنا رہتا ہے، اور میں جانتا ہوں کہ باگ ڈور اسی کے ہاتھ میں رہتی ہے اور یہ ٹھیک بھی ہے۔

تو مالا دانت پیس کر کہہ رہی تھی — اب کچھ بولو گے بھی؟ میرے بچے پارک سے لوٹ کر اس منحوس آدمی کو بیٹھک میں بیٹھا دیکھیں گے تو کیا کہیں گے؟ ان پر کیا اثر ہوگا؟ اُف، اتنا گندہ آدمی! سارا گھر مہک رہا ہے۔ بتاؤ نہ میں اپنے بچوں کو کیا کہوں گی؟

اب ظاہر ہے میں مالا کو کچھ بھی نہیں بتا سکتا تھا اس لیے

میں سر جھکائے کھڑا رہا۔ وہ منہ اٹھائے بہت دیر تک دیکھتی رہی۔

ویسے یہاں یہ وضاحت کر دوں کہ دونوں بچے مالا اپنے ساتھ نہیں لائی تھی۔ وہ میرے بھی اتنے ہی ہیں جتنے کہ اس کے لیکن ایسے موقعوں پر وہ ہمیشہ میرے بچے کہہ کر مجھ سے انہیں یوں الگ کر لیا کرتی ہے، جیسے کوئی کیچڑ سے لال نکال رہا ہو۔ کبھی کبھی مجھے اس بات پر بہت دکھ بھی ہوتا ہے۔ لیکن پھر ٹھنڈے دل سے سوچنے پر محسوس ہوتا ہے کہ جسمانی سچائی کچھ بھی ہو، روحانی طور پر بچے مالا کے ہی ہیں۔ ان کے رنگ ڈھنگ میں میرا حصہ بہت کم ہے۔ اور یہ ٹھیک ہی ہے — کیوں کہ اگر وہ مجھ پر جاتے تو انہیں بھی میری طرح سیدھا ہونے میں نہ جانے کتنی دیر لگ جاتی۔ میں خوش ہوں کہ ان کا مستقبل خوب روشن ہے۔ اس روشنی میں میرا ہاتھ بس اتنا ہی ہے کہ میں ان کا قانونی اور شاید جسمانی باپ ہوں۔ ان کے لیے پیسے کماتا ہوں۔ دل وجان سے ان کی ماں کی سیوائیں دن رات جٹا رہتا ہوں۔

خیر! کچھ دیر یوں ہی سر نیچا کیے کھڑے رہنے کے بعد آخر میں نے نہایت عاجزانہ آواز میں کہنا شروع کیا تھا —

اندر بھی دیکھا تو اس کمبخت کو ٹھیک طرح سے پہچانتا بھی نہیں، اس سے ہم دوستی کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اب اگر راستے میں کوئی آدمی مل جائے تو...

نہ جانے میری چنتا کا انت کیوں کر ہوتا۔ ہوتا بھی کہ نہیں۔ لیکن مالا نے بیچ ہی میں پانو پٹخ کر کہہ دیا۔ جھوٹ۔ سراسر جھوٹ!

یہ کہہ کر وہ اندر چلی گئی اور میں کچھ دیر تک وہیں سر نیچا کیے کھڑا رہنے کے بعد واپس اس کمرے میں لوٹ آیا جہاں بیٹھا وہ بیڑی پی رہا تھا اور مسکرا رہا تھا، جیسے سب جانتا ہو کہ میں کس مرحلے سے گزر کر آ رہا ہوں۔

اب ہوا دراصل یہ تھا کہ اس شام مالا سے کچھ دور اکیلا گھوم آنے کی اجازت مانگ کر میں یوں ہی — بنا مطلب گھر سے باہر نکل گیا تھا۔ عام طور پر وہ ایسی اجازت آسانی سے نہیں دیتی۔ اور نہ میں ہی مانگنے کی ہمت کرتا ہوں — بنا مطلب گھومنا اسے بہت برا لگتا ہے۔ کہیں بھی جانا ہو کسی سے بھی ملنا ہو، کچھ بھی کرنا ہو یا نہ کرنا ہو، صحیح فیصلہ وہ پہلے ہی کر لیتی ہے۔ ٹھیک ہی کرتی ہے، میں اس کی سمجھداری کی داد دیتا ہوں۔ ویسے گھر سے دور اکیلا میں کسی مطلب سے بھی نہیں جاتا۔ مالا کی صحبت کی کچھ ایسی عادت سی پڑ گئی ہے کہ اس کے بنا سب سونا سونا لگتا ہے۔ جب وہ ساتھ رہتی ہے تو کسی شے کا اوٹ پٹانگ وجود من میں نہیں اٹھتا۔ ہر چیز ٹھوس اور بامعنی دکھائی دیتی ہے۔ اندر کی حالت ایسی رہتی ہے جیسے مالا کے باذوق سجایا گیا کوئی کمرہ ہو۔ جس میں ہر چیز قرینے سے رکھی ہو۔ بے قاعدگی کی کوئی گنجائش نہ ہو۔ اور جب وہ ساتھ نہیں ہوتی تو وہی ہوتا ہے جو اس شام ہوا۔ یا پھر اسی قسم کا کوئی اور حادثہ، کیونکہ اس سے پہلے ویسی بات کبھی نہیں ہوئی تھی۔

تو اس شام نہ جانے کس موڈ میں میں گھر سے بہت دور نکل گیا تھا۔ عام طور پر گھر سے دور رہنے پر بھی میں گھر ہی کے بارے میں سوچتا رہتا ہوں۔ اس لیے نہیں کہ گھر میں کسی قسم کی کوئی پریشانی ہے۔ گاڑی نہ صرف چل رہی ہے — بلکہ خوب چل رہی ہے۔ باگ ڈور جب مالا جیسی عورت کے ہاتھ میں ہو، تو چلے گی ہی۔ بہتر تنخواہ، گھر ہے، گاڑی ہے، نہیں، گھر میں کوئی پریشانی نہیں — اچھی تنخواہ، اچھی بیوی، اچھے بچے، اچھے یار دوست، ان کی بیویاں بھی خوب ملنسار، اچھا سرکاری مکان، اچھا خوش نما لان، پاس پڑوس بھی اچھا، مہنگائی کے باوجود دونوں وقت اچھا کھانا، اچھا بستر اور اچھی بستری زندگی۔ میں پوچھتا ہوں، اس سب کے علاوہ اور چاہیے بھی کیا ایک اچھے انسان کو؟ کبھی اکیلا ہونے پر گھریلو معاملوں کو بار بار پلٹ کر دیکھنے سے ویسا ہی اطمینان ملتا ہے، جیسا کسی بھی صحت مند آدمی کو بار بار آئینے میں اپنی صورت دیکھ کر ملتا ہے۔ میرا مطلب ہے کہ وقت اچھی طرح سے کٹ جاتا ہے، اوب نہیں ہوتی۔ یہ بھی مالا کی شخصیت کی دین ہے، نہیں تو ایک زمانہ تھا میں ہر دم کی

اُوب کا شکار ہو گیا تھا۔

ہو سکتا ہے اس شام دماغ کچھ دیر کے لیے اسی گذرے ہوئے زمانے کی طرف بھٹک گیا ہو۔ کچھ بھی ہو، میں گھر سے بہت دور نکل آیا تھا اور پھر اچانک وہ میرے سامنے آ کھڑا ہوا تھا۔

محسوس ہوا تھا جیسے مجھے اکیلا دیکھ کر گھات میں بیٹھے ہوئے کسی خطرناک اجنبی نے میرا راستہ روک لینا چاہا ہو۔ میں ٹھٹک کر رُک گیا تھا۔ اس کی دُکھتی ہوئی آنکھوں سے پھسل کر میری نگاہ اس کی مسکراہٹ پر جا ٹکی تھی، جہاں اب مجھے اس کے ساتھ بتائے ہوئے سارے گرد آلود زمانے کی ایک ٹمٹماتی ہوئی سی جھلک دکھائی دے رہی تھی۔ محسوس ہو رہا تھا کہ برسوں تک روپوش رہنے کے بعد پھر مجھے پکڑ کر کسی کے سامنے پیش کر دیا گیا ہو۔ میرا سر اس پیشی کے خیال سے دب کر جھک گیا تھا۔

کچھ، یا شاید کتنی ہی دیر ہم سڑک کے اس ننگے اور آوارہ اندھیرے میں ایک دوسرے کے روبرو کھڑے رہے تھے اگر کوئی تیسرا اس وقت دیکھ رہا ہوتا تو شاید سمجھتا کہ ہم کسی لاش کے سرہانے کھڑے کوئی پراسرار منتر کر رہے ہیں یا ایک دوسرے پر جھپٹ پڑنے سے پہلے کسی منتر کا جاپ۔

ویسے یہ سچ ہے کہ اسے پہچانتے ہی میں نے مالا کو یاد کرنا شروع کر دیا تھا، کہ ہر مشکل میں میں ہمیشہ اسی کا نام لیتا ہوں۔ ساتھ ہی وہاں سے دُم دبا کر بھاگ جانے کی خواہش بھی مُن میں اُٹھتی رہی تھی۔ ایک اڑتی ہوئی سی تمنا یہ بھی ہوئی تھی کہ واپس گھر لوٹنے کی بجائے چپ چاپ اس کمبخت کے ساتھ ہو لوں۔ جہاں وہ لے جانا چاہے چلا جاؤں، اور مالا کو خبر تک نہ ہو۔ اس خیال پر تب بھی بہت چونکا تھا اور ابھی تک حیران ہوں، کیونکہ آخر اسی سے پیچھا چھڑانے کے لیے تو میں نے مالا کی گود میں پناہ لی تھی۔ اگر آج سے کچھ برس پہلے میں نے اس کے خلاف بغاوت نہ کی ہوتی تو..... لیکن اس بھاگنے کو بغاوت کا نام دے کر میں اپنے آپ کو دھوکا دے رہا ہوں، میں نے سوچا تھا اور میرا منہ شرم کے مارے جل اٹھا تھا۔ میرا منہ اکثر اس آگ میں جلتا رہتا ہے

اس حرامزادے نے ضرور میری ساری کمزوری کو بھانپ لیا ہوگا۔ اس سے میری کوئی کمزوری چھپی نہیں۔ اس سے بھاگ کر مالا کی گود میں پناہ لینے کی ایک بڑی وجہ یہی تھی۔ اس کی ہنسی میں مجھے سوکھے پتوں کی ہیبت ناک کھڑکھڑاہٹ سُنائی دے رہی تھی۔ اس کھڑکھڑاہٹ میں اس کے ساتھ گزرے ہوئے زمانے کی بے شمار یادیں آپس میں ٹکرا رہی تھیں۔ بڑی مشکل سے آنکھ اٹھا کر اس کی طرف دیکھا تھا۔ اس کا ہاتھ میری طرف بڑھا ہوا تھا۔ میں بدک کر دو قدم پیچھے ہٹ گیا تھا اور اس کی ہنسی اور اونچی ہو گئی تھی۔ کسے ہوئے دانتوں سے میں نے اس کی آنکھوں کا سامنا کیا تھا۔ اپنا ہاتھ اس کے کھردرے ہاتھ میں دیتے ہوئے اور اس کی سانسوں کی بدبودار حرارت اپنے چہرے پر جھیلتے ہوئے میں نے محسوس کیا تھا جیسے اتنی مدت آزاد رہنے کے بعد پھر اپنے آپ کو اس کے حوالے کر دیا ہو۔ عجیب بات ہے۔ اس احساس سے جتنی تکلیف مجھے ہونی چاہیے تھی اتنی ہوئی نہیں تھی۔ شاید ہر بھگوڑا مجرم یہی چاہتا ہے کہ کوئی اسے پکڑ لے۔

گھر پہنچنے تک کوئی بات نہیں ہوئی تھی۔ اپنی اپنی خاموشی میں لپٹے ہوئے ہم دھیمے دھیمے چل رہے تھے جیسے کندھوں پر کوئی لاش اٹھائے ہوئے ہوں۔

جب مالا کی ڈانٹ ڈپٹ سن لینے کے بعد منہ بنائے میں واپس بیٹھک میں لوٹا تو وہ بدذات مزے میں بیٹھا بیڑی پی رہا تھا۔ ایک سیکنڈ کے لیے لگا جیسے وہ کمرہ اسی کا ہو۔ پھر کچھ سنبھل کر اس سے نظر ملائے بنا، میں نے کمرے کی ساری کھڑکیاں کھول دیں۔ پنکھے کو اور تیز کر دیا۔ ایک جھنجھلائی ہوئی ٹھوکر سے اس کے جوتوں کو صوفے کے نیچے دھکیل دیا۔ ریڈیو چلانا ہی چاہتا تھا کہ اس کی پھٹی ہوئی ہنسی سُنائی دی۔ میں بے بس ہو کر اس سے دور ہٹ کر چپ چاپ بیٹھ گیا۔

جی میں آیا کہ ہاتھ باندھ کر اس کے سامنے کھڑا ہو جاؤں ساری حقیقت سنا کر کہہ دوں ــــــ دیکھو دوست اب میرے حال پر رحم کرو، اور مالا کے آنے سے پہلے چپ چاپ یہاں سے چلے جاؤ، ورنہ نتیجہ بہت برا ہوگا۔

لیکن میں نے کچھ کہا نہیں۔ کہا بھی ہوتا تو ایک اور زہریلی ہنسی کے سوا اس نے میری اپیل کا کوئی جواب نہ دیا ہوتا۔ وہ بہت ظالم ہے، ہر بات کی تہہ تک پہنچنے کا قائل۔ جذباتیت سے اسے سخت نفرت ہے۔

اسے کمرے کا جائزہ لیتے دیکھ کر میں نے دبی نگاہ سے اس کی طرف دیکھنا شروع کر دیا۔ ٹانگیں سمیٹے صوفے پر بیٹھا ہوا وہ جانور سا دکھائی دے رہا تھا۔ اس کی حالت بہت خستہ دکھائی دی۔ لیکن اس کی شکل اب بھی مجھ سے کچھ کچھ ملتی تھی۔ اس خیال سے مجھے کوفت بھی ہوئی اور ایک عجیب قسم کی خوشی بھی محسوس ہوئی۔ ایک زمانہ تھا جب وہی میرا واحد آدرش ہوا کرتا تھا۔ جب ہم دونوں گھنٹوں ایک ساتھ گھوما کرتے تھے۔ جب ہم نے بار بار کئی نوکریوں سے ایک ساتھ استعفے دیے تھے، پھر ایک سے ایک ساتھ نکالے گئے تھے، جب ہم اپنے کو ان تمام لوگوں سے بہتر اور اونچا سمجھتے تھے، جو چند ہی پٹائی لکیروں پر چلتے اپنی ساری زندگی ایک بدنما اور روایتی گھروندے کی تعمیر میں برباد کر دیتے ہیں۔ جن کے دماغ ہمیشہ اس گھروندے کی چار دیواری میں قید رہتے ہیں، جن کے دل صرف اپنے بچوں کی کلکاریوں پر ہی جھومتے ہیں۔ جن کے بےوقوف بیویاں دن رات انھیں زندگی کا ناچ نچاتی ہیں۔ اور جنھیں اپنی سفید پوشی کے سوا کسی بات کا غم نہیں ہوتا۔ کچھ دیر میں اسی زمانے کی یاد میں ڈوبا رہا۔ محسوس ہوا، جیسے وہ پھر اسی دنیا سے ایک پیغام لایا ہو، پھر مجھے انہی رومانی ویرانوں میں بھٹکا دینے کی کوشش کرنا چاہتا ہو، جن سے بھاگ کر میں نے اپنے لیے پھولوں کی سیج سنوار لی ہے، جس پر مالا قریب ہر رات مجھ سے میری فرماں برداری کا ثبوت طلب کیا کرتی ہے، اور جہاں میں بہت سکھی ہوں۔

وہ مسکرا رہا تھا، جیسے اس نے میرے اندر جھانک لیا ہو۔ اسے اس طرح آسانی سے اپنے اوپر قابض ہوتے دیکھ کر میں نے بات بدلنے کے لیے کہا ــــــ کتنے روز یہاں ٹھہرو گے؟

اس کی ہنسی سے ایک بار پھر ہمارے گھر کی سجی سنوری فضا دہل گئی، اور مجھے خطرہ ہوا کہ مالا اسی دم وہاں پہنچ کر اس کا منہ نوچ لے گی۔ لیکن یہ خطرہ اس بات کا گواہ ہے کہ اتنے برسوں کی دوستی کے باوجود میں ابھی تک مالا کو پہچان نہیں پایا۔ تھوڑی دیر بعد وہ ایک بہت خوبصورت ساڑھی پہنے ہوئے مسکراتی اٹھلاتی ہمارے سامنے آ کھڑی ہوئی۔ ہاتھ جوڑ کر بڑے پُر فریب انداز میں مسکراتی ہوئی بولی ــــــ آپ بہت تھکے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ میں نے گرم پانی رکھوا دیا ہے آپ ہاتھ منہ دھو لیں تو کچھ پی کر تازہ دم ہو جائیں، کھانا تو ہم دیر سے ہی کھائیں گے۔

میں بہت خوش ہوا۔ اب معاملہ مالا نے اپنے ہاتھ میں لے لیا تھا اور میں تو یونہی پریشان ہو رہا تھا۔ من ہوا کہ اٹھ کر مالا کو چوم لوں۔ میں نے کنکھیوں سے اس حرامزادے کی طرف دیکھا۔ وہ واقعی سہما ہوا سا دکھائی دیا۔ میں نے سوچا اب اگر وہ خود بخود ہی نہ بھاگ اٹھا تو میں سمجھوں گا کہ مالا کی ساری سمجھ بوجھ اور روپ رنگ بے کار ہے۔ کتنا لطف آئے اگر وہ کمبخت بھی بھاگ کھڑا ہونے کی بجائے مالا کے دام میں پھنس جائے۔ اور پھر میں اس سے پوچھوں ــــــ ابے بتا سالے، اب بات سمجھ میں آئی؟ میں نے آنکھیں بند کر لیں، اور اسے مالا کے ارد گرد ناچتے ہوئے، اس پر فدا ہوتے ہوئے، اس کے ساتھ لیٹے ہوئے دیکھا۔ ایک عجیب راحت کا احساس ہوا۔ آنکھیں کھولیں تو وہ غسل خانے میں جا چکا تھا۔ اور مالا جھکی صوفے کو ٹھیک کر رہی تھی۔ میں نے اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر مسکرانے کی کوشش کی لیکن کچھ اس کی تنی ہوئی صورت سے گھبرا کر نظریں جھکا لیں۔ ظاہر تھا کہ ابھی اس نے مجھے معاف نہیں کیا تھا۔

نہا کر وہ باہر نکلا، تو اس نے میرے کپڑے پہنے ہوئے تھے، اس بیچ مالا نے بیئر نکال لی تھی۔ اور اس کا گلاس بھرتے ہوئے پوچھ رہی تھی ـــ آپ کھانے میں مرچ کم لیتے ہیں یا زیادہ؟ میں نے بہت مشکل سے ہنسی پر قابو پایا ـــ اس سالے کو کھانا ہی کب ملتا ہوگا، میں سوچ رہا تھا اور مالا کی ہوشیاری پر خوش ہو رہا تھا۔

کچھ دیر بیٹھے ہم پیتے رہے۔ مالا اس سے گھل مل کر باتیں کرتی رہی۔ اس سے چھوٹے چھوٹے سوال پوچھتی رہی ـــ آپ کو یہ شہر کیسا لگا؟ بیئر ٹھنڈی ہے نہ؟ آپ اپنا سامان کہاں چھوڑ آئے؟ ـــ وہ بغلیں جھانکتا رہا۔ ہمارے بچوں نے آکر اپنے انکل کا سواگت کیا، باری باری اس کے گھٹنوں پر بیٹھ کر اپنا نام وغیرہ بتایا، ایک دو گانے گائے۔ اور پھر خدا حافظ کہہ کر اپنے کمرے میں چلے گئے۔ مالا کی میٹھی باتوں سے یوں لگ رہا تھا جیسے ہمارے اپنے ہی حلقے کا کوئی بے تکلف دوست کچھ دنوں کے لیے ہمارے پاس آ ٹھہرا ہو، اور اس کی بڑی سی گاڑی ہمارے دروازے پر کھڑی ہو۔

میں خوش تھا، اور جب مالا کھانا لگانے باہر چلی گئی تو اس شام پہلی بار میں نے بے دھڑک اس کمینے کی طرف دیکھا وہ تین چار گلاس بیئر کے پی چکا تھا اور اس کے چہرے کی زردی کم ہو چکی تھی۔ لیکن اس کی مسکراہٹ میں مالا کے باہر جاتے ہی پھر وہی زہر اور چیلنج آگیا تھا۔ مجھے محسوس ہوا جیسے وہ کہہ رہا ہو بیوی تمہاری مجھے پسند ہے، لیکن بیٹے! اسے خبردار کردو، میں اتنا پلپلا نہیں جتنا وہ سمجھتی ہے۔

ایک لمحے کے لیے پھر میرا جوش کچھ ڈھیلا پڑ گیا، لگا جیسے بات اتنی آسانی سے سلجھنے والی نہیں۔ یاد آیا کہ خوبصورت اور شوخ عورتیں اس زمانے میں بھی اسے بہت پسند تھیں لیکن ان کا جادو زیادہ دیر تک نہیں چلتا تھا۔ پھر بھی، میں نے سوچا" بات اب میرے ہاتھ سے نکل گئی ہے اور سوائے انتظار کے میں اور کچھ نہیں کر سکتا تھا۔

کھانا اس روز بہت عمدہ بنا تھا اور کھانے کے بعد مالا خود اسے اس کے کمرے تک چھوڑنے گئی تھی۔ لیکن اس رات میرے ساتھ مالا نے کوئی بات نہیں کی۔ میں نے کئی مذاق کیے کہا ـــ نہا دھو کر وہ کافی اچھا لگ رہا تھا، کیوں؟ بہت چھیڑ چھاڑ کی، کئی کوششیں کیں کہ صلح ہو جائے، لیکن اس نے مجھے اپنے پاس پھٹکنے نہیں دیا۔ نیند اس رات مجھے نہیں آئی پھر بھی اندر سے مجھے اطمینان تھا کہ کسی نہ کسی طرح مالا دوسرے روز اسے بھگا سکنے میں ضرور کامیاب ہو جائے گی۔

لیکن میرا اندازہ غلط نکلا۔ مانا کہ مالا بہت چالاک ہے، بہت سمجھدار ہے، بہت من موہنی ہے، لیکن اس حرامزادے کی ڈھٹائی کا بھی کوئی مقابلہ نہیں۔ تین دن تک مالا اس کی خاطر تواضع کرتی رہی۔ میرے کپڑوں میں وہ اب بالکل مجھ جیسا ہو گیا تھا۔ اور لگ یوں آنا تھا کہ جیسے مالا کے دو پتی ہوں، میں تو صبح سویرے گاڑی لے کر دفتر کو نکل جاتا تھا، پیچھے ان دونوں میں نہ جانے کیا باتیں ہوتی تھیں۔ لیکن جب کبھی اسے موقعہ ملتا وہ مجھے اندر لے جا کر ڈانٹنے لگتی ـــ اب یہ مردود یہاں سے نکلنے کا بھی کہ نہیں! جب تک یہ گھر میں ہے، ہم کسی کو نہ تو بلا سکتے ہیں نہ کسی کے یہاں جا سکتے ہیں۔ میرے بچے کہتے ہیں کہ اسے بات کرنے تک کی تمیز نہیں۔ آخر یہ چاہتا کیا ہے۔

میں اسے کیا بتاتا کہ وہ کیا چاہتا ہے۔ کبھی کہتا تھوڑا صبر اور کرو۔ اب جانے کی سوچ ہی رہا ہوگا۔ کبھی کہتا ـــ کیا بتاؤں میں تو خود شرمندہ ہوں۔ کبھی کہتا ـــ تم نے خود ہی تو اسے سر پر چڑھا لیا ہے۔ اگر تمہارا برتاؤ روکھا ہوتا تو . . . .

مالا نے اپنا رویہ نہیں بدلا، لیکن چوتھے دن اپنے بچوں سمیت گھر چھوڑ کر اپنے بھائی کے یہاں چلی گئی۔ میں نے بہت روکا، وہ نہیں مانی، اس روز وہ کمبخت بہت ہنستا رہا۔ زور زور سے، بار بار۔

آج مالا کو گئے پانچ روز ہو گئے ہیں۔ میں نے دفتر جانا چھوڑ دیا ہے۔ وہ پھر اپنے اصل رنگ میں آگیا ہے۔ میرے کپڑے اتار کر اس نے پھر اپنا میلا کرتا پاجامہ پہن لیا ہے۔ کہتا کچھ نہیں، لیکن میں جانتا ہوں کہ وہ کیا چاہتا ہے ـــ یہ موقعہ

(باقی ص۷۷۷ پر)

دو گھر

نرمل ورما

بیچ سڑک پر اُن کی پکار سنائی دی۔ حیران ہو کر میں نے چاروں طرف دیکھا۔ پہلی نگاہ میں انہیں پوری طرح پہچان نہ پایا۔ لیکن وہ خود ہی دوڑتی ہوئی میری طرف چلی آئیں۔

ہم آمنے سامنے کھڑے رہے۔ وہ ہانپتی رہیں۔ بند کمرے کی یاد کو کھلی سڑک پر کھولو تو سوائے ندامت کے کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ انہیں صرف ایک بار گھر کے اندر دیکھا تھا۔ ساڑھی پہنے ہوئے۔ اب انہوں نے اسکرٹ پہن رکھی تھی۔ کندھے پر سبزی اور دوسرے سامان سے بھرا تھیلا تھا۔ بال اسکارف سے ڈھکے تھے۔ دوپہر کی دھوپ میں اُن کا چہرہ بالکل صاف، اُجلا اور پرسکون نظر آتا تھا۔

اُنہوں نے کہا کچھ نہیں۔ میرا ہاتھ پکڑ لیا اور لگ بھگ گھسیٹتے ہوئے مجھے فٹ پاتھ پر لے گئیں۔

"میں آپ کے گھر دو بار گئی۔ دونوں بار تالا لگا تھا" وہ پرس سے رومال نکال کر ماتھا پونچھنے لگیں۔

جب آدمی کہیں درمیان میں پکڑا جاتا ہے تو سب کچھ بتا دیتا ہے۔ کچھ گھبراہٹ چھپانے کے لئے، کچھ آگے کا راستہ ٹٹولنے کے لئے ـــ میں بھی انہیں بلا وجہ کھول کھول کر بتانے لگا ـــ اپنی مسافتوں کے بارے میں ان شہروں کے بارے میں جہاں جہاں میں گیا تھا۔ میں نے اس طرف دھیان نہیں دیا کہ وہ مجھے آنکھ جھپکائے بغیر دیکھتی جا رہی ہیں۔ سُن کچھ بھی نہیں رہیں۔ وہ سچ مچ کچھ بھی نہیں سُن رہی تھیں۔

میرے دل میں اُن کے تئیں ناپسندیدگی کی حدوں کو چھوتا ہوا دکھ ایک دم ابھر آیا۔

"آپ کے بچے؟" اچانک کچھ یاد آیا۔ غم کی ہلکی سی لہر اٹھی۔ میں نے اسے دبایا نہیں "آپ کے بچے ٹھیک ہیں نا؟"

اُن کے چہرے پر ایک لاوارث سی ہنسی اُبھر آئی۔ انھوں نے میرا ہاتھ چھوڑ دیا۔ مجھے حیرانی ہوئی کہ انھوں نے اتنی دیر تک میرا ہاتھ پکڑے کیوں رکھا؟

"آپ کو تکلیف دینا تھی" انھوں نے ایک بار پھر ماتھا پونچھا جیسے پسینے کے بہانے پریشانی کو سکھانا چاہتی ہوں۔ "کلکتے سے چٹھیاں آتی ہیں۔ میں ایک بھی لفظ نہیں پڑھ سکتی ....." وہ رک گئیں۔ ہڑبڑاتے ہاتھوں سے اپنا پرس کھولنے لگیں۔ میں نے جلدی سے اُن کا ہاتھ پکڑ لیا۔

"ابھی نہیں" میں نے کہا "ایک دن گھر آؤں گا"

انھوں نے آنکھیں اُوپر اٹھائیں۔ دھوپ دو ڈبڈبائے دھبوں میں بٹ کر ان کی آنکھوں سے باہر جھانکنے لگی۔ نہ بے بسی نہ کڑواہٹ۔ صرف دو دھلی دھلائی ہوئی نگاہیں مجھ پر گڑ گئیں۔

"آپ آئیں گے؟" اُن کی آواز میں تنک سے

زیادہ غمگین پریشانی تھی۔ "یہاں کوئی ہندوستانی ہیں جس کے پاس آسکوں۔"

ایک بار چاہا کہ اُنھیں یقین دلاؤں۔ انھیں یقین دلاکر میں اپنے بوجھ سے چھٹکارا پانا چاہتا تھا۔ لیکن اتنی بھیڑ، اتنے شور و غل میں دلاسے کی کوئی صورت نہ نکل سکی۔

دھیرے دھیرے بھیڑ میں ان کا چہرہ کھو گیا۔ ساتھ ہی ان کے چھدرے بالوں پر کسا اسکارف، کندھے پر لٹکتا تھیلا اور گھٹنوں سے نیچے تک جھولتی ہوئی پرانے فیشن کی اسکرٹ۔ کچھ لوگ ہوتے ہیں جن کا چہرہ کھو جاتا ہے۔ لیکن اُن کا پہناوا آخر تک کھٹکتا رہتا ہے۔ یا چہرہ نہیں کھوتا صرف اُن کے پہناوے کے آئینے میں اُسے دیکھا جا سکتا ہے۔ پہلے دن جب ان سے ملا تھا...

لیکن وہ بالکل مختلف دن تھا۔ مجھے اس شہر میں رہتے تھوڑا عرصہ گذرا تھا۔ پہلے پہل بدیش میں یوں بھی اکیلا پن کھٹکتا ہے۔ پھر وہ تو ڈھلتے پت جھڑ کے دن تھے۔ گھر اور شہر کے بیچ پورا شہر زرد سائے کی طرح پھیلا رہتا۔ ندی کنارے بنچوں پر بیٹھے بیٹھے جب اُوب جاتا تو کسی کنسرٹ ہال میں پناہ لینے کی خواہش ہوتی۔ اُن دنوں باخ یا موزارٹ سے لگاؤ نہیں تھا۔ اتنا ہی چاہتا تھا کہ سڑکوں کے ٹھنڈے پن سے کچھ دیر کے لیے چھٹکارا پا سکوں۔ میں اکثر ایسی جگہ تلاش کرنے کی کوشش کرتا کہ اگر سو بھی جاؤں تو شریف زادوں کی لطف اندوزی میں خلل نہ پڑے۔

اس شام کیا پروگرام چلا یہ مجھے پوری طرح یاد نہیں۔ انٹرول میں میں کنسرٹ ہال کے ریستوراں میں کافی پینے چلا آیا۔ وہاں بہت بھیڑ تھی۔ لمبی قطار میں کھڑا ہونے سے بچنے کے لیے میں باہر گیلری میں نکل آیا۔ وہاں لوگ کافی کم تھے۔ حالانکہ سردی زیادہ تھی پھر بھی تھوڑا سو جانے سے میں خود کو پھر سے تازہ محسوس کرنے لگا۔ اب مجھ میں باقی پروگرام کو سننے کی خواہش جاگنے لگی تھی۔

وہ مجھے بہت دیر سے دیکھ رہے تھے۔ یہ بات بعد میں پتہ چلی۔ مجھے ان کے وہاں ہونے کا احساس تک نہ تھا۔ میں گیلری کے لمبے شیشوں کے باہر دیکھ رہا تھا۔ باہر شروع شام کا ہلکا اندھیرا تھا۔ پیچھے ندی تھی جو پت جھڑ کی گہری ہوتی دھند میں چھپ گئی تھی۔ لیکن جس کے ہونے کا احساس برابر بنا ہوا تھا۔ تب مجھے اپنے کندھے پر ہلکا سا دباؤ محسوس ہوا۔

میں پیچھے مڑتا، اس سے پہلے ہی ان کی آواز سنائی دی — "ذرا سنیے.... آپ انڈین ہیں"

اُن کا یہ سوال اپنے بے لوث ننگے پن میں اب بھی جون کا تور ٹنگا ہے۔

"میں نے آپ کو پہچانا نہیں" میں نے جھجکتے ہوئے ان کی طرف دیکھا۔ وہ بہت چھوٹے قد کے دبلے پتلے آدمی تھے۔ سانولا تیکھا چہرہ جس پر حیا یا الجھن کی کوئی شکن نہیں تھی۔

"میں نے بھی نہیں...." انھوں نے مسکراتے ہوئے کہا "یہاں کوئی ہندوستانی نہیں آتا۔ آپ اکیلے کھڑے تھے"

اُن کی آنکھیں برابر مجھے ناپ رہی تھیں.... لیکن ان میں دنیاداری کی کوئی جھلک نہ تھی۔ وہ نہ گھبراہٹ پیدا کرتی تھیں نہ اپنی طرف کھینچتی تھیں۔ صرف ان کی مسکراہٹ میں ایک اُداس دھند میں لپٹی گرمی تھی جو اپنے دلیش کی یاد دلاتی تھی۔

"آپ کو یہاں دیکھ کر کافی حیرانی ہوئی۔" انھوں نے کہا۔

"کس لیے؟" میں نے بھی حیران ہو کر پوچھا۔

"آپ پہلے ہندوستانی ہیں جن سے میری ملاقات ہوئی ہے۔"

"آپ اکثر یہاں آتے ہیں؟"

"شروع میں بہت آتا تھا۔ ۔ آپ جانتے ہیں شروع میں ہر ہندوستانی بھوکے بھیڑیے کی طرح گھومتا ہے۔"
وہ دھیرے سے ہنسے ۔۔ ہنسی میں مسرت کہیں نہیں تھی۔ ۔ ۔ صرف پاس آنے کی کوشش تھی۔
"آپ کافی عرصے سے یہاں ہیں؟" میں نے پوچھا
"نو سال۔ ۔ ۔ ۔" اس بار انھوں نے مجھے نہ دیکھ کر مجھ سے پرے دیکھا۔ ۔ ۔ جیسے اچانک ان کی مجھ میں دلچسپی بجھ گئی ہو۔ ۔ ۔ ایک دم اجنبی لہجے میں پوچھا۔
"آپ برا تو نہیں مان گئے۔ نہ جان نہ پہچان۔ آپ کو یونہی روک لیا!"
میں نے اُن کی بات کی نفی کی تو کچھ ڈھیلے پڑ گئے
"لگتا ہے آپ بالکل نئے ہیں!"
اپنے لئے 'نئے' کا استعمال ذرا اکھرا لیکن ان کی آواز میں کوئی طنز نہیں تھا۔ کم سے کم اس وقت مجھے نہیں لگا۔ وہ شاید کچھ اور بھی پوچھتے۔ ایک گدایانہ سا تجسس ابھی اُن کے چہرے پر تھا لیکن اسی وقت انٹرول کی گھنٹی سنائی دی۔
"کنسرٹ کے بعد ملیں گے۔ میں یہیں آپ کا انتظار کروں گا"

جواب کا انتظار کیے بغیر ہی وہ اندر جانے والی بھیڑ میں شامل ہو گئے۔ میں اپنی سگرٹ ختم کرنے کے لیے سونی گیلری میں کھڑا رہا۔ کچھ لوگ اپنے کو دوسروں پر تھوپ دیتے ہیں۔ ان میں ایسا کچھ نہیں تھا پھر بھی ان کے لہجے میں کچھ ایسا تھا جو مجھے آخر تک بے چین کرتا رہا اپنی سیٹ پر لوٹنے کے بعد بھی ان سے چھٹکارا نہ پا سکا۔ ان سے دوبارہ ملنے کی امنگ کہیں اندر ہی اندر مر گئی
کنسرٹ ختم ہونے کے بعد جب میں باہر آیا تو وہ بھیڑ سے الگ دروازے پر کھڑے تھے۔ مجھے دیکھ کر دھیرے سے مسکرائے کہا کچھ نہیں چپ میرے ساتھ دروازے سے باہر چلے آئے
ٹرام سٹیشن جانے کا ایک ہی راستہ تھا اس لیے ساتھ چلنے میں کوئی الجھن نہیں تھی۔ نہ مجھے نہ شاید انہیں۔ ہم اندھیرے میں چلتے رہے۔ سردی کافی تھی پیڑوں کے نیچے سکون تھا۔ ہوا کا نشان نہ تھا۔ اس لیے جو پتے ننگی شاخوں پر ادھ مرے لٹکے ہوئے تھے ان کے گرنے کا کوئی ڈر نہیں تھا۔
"آپ یہاں اکیلے ہی رہتے ہیں؟"
"جی۔ ۔ ۔" میں نے کہا
"تب تو آپ کو گھر لوٹنے کی جلدی نہیں ہوگی۔"
اُن کی آواز میں اعتماد تھا جیسے رات ابھی شروع ہوئی ہو اور وہ برسوں بعد مجھے ملے ہوں۔
"آپ کا تو یہ پہلا پت جھڑ ہوگا" انھوں نے کہا
"ہاں۔ ۔ ۔ اس شہر میں" میں نے کہا۔
"میں جب شروع میں آیا تھا تو مجھے بہت عجیب لگا تھا۔ اپنے دیش میں کونپلیں کب پھوٹتی ہیں، پتے کب جھڑتے ہیں پتہ نہیں چلتا۔ یہاں ایک بار دھیان آجاتی ہے میں ان دنوں آپ ہی کی طرح اکیلا تھا۔ آج بھی جب کبھی ننگے پیڑوں کے نیچے چلتا ہوں تو شروع کا مہینہ یاد آجاتا ہے"
"کافی عرصہ ہو گیا آپ کو۔ ۔ ۔" میں نے کہا "بیچ میں کبھی دیش لوٹنا نہیں ہوا!"
وہ چپ رہے، صرف تھوڑی دیر تک، لیکن اندھیرے میں چلتے ہوئے لگا جیسے وہ بہت دیر سے چپ ہیں۔ پھر اچانک وہ بیچ فٹ پاتھ پر ٹھہر گئے، جیسے سوچنے کا سلسلہ ایک گانٹھ میں اٹک گیا ہو۔
"لوٹنا کوئی آسان ہے آپ ہی بتائیں؟"
میں بھی ٹھہر گیا تھا کہ ان کا چہرہ دیکھ سکوں، لیکن اندھیرے میں ایک مٹیالی چھاؤں کے سوا کچھ بھی دکھائی نہیں دیا۔
"یہاں پاس ہی ایک بہت پرانی پب ہے۔ ۔ ۔ ۔ میں تو پیتا نہیں، لیکن اگر آپ کچھ دیر کے لیے بیٹھنا چاہیں"
وہ بیچ میں رک گئے جیسے یہ دیکھ رہے ہوں کہ میں کتنے پانی میں ہوں۔

مجھ پر اچانک احساس تشکر غالب آگیا۔ گھر لوٹنے کی جلدی نہیں تھی لیکن میرے لیے اس طرح سردی میں چلتے رہنا بھی مشکل تھا۔ اب مجھے ان کے ساتھ رہنا بھی بہتر لگ رہا تھا۔ . . . ایک حد پار کرتے ہی ہم دوسروں کے ساتھ رہتے ہوئے بھی اپنے کو محفوظ رکھنا سیکھ لیتے ہیں۔

وہ شہر کی طرف جانے والی ایک تنگ گلی میں مڑ گئے۔ میں ان کے پیچھے پیچھے چلنے لگا۔ ان کی چال ڈھال سے لگتا تھا کہ وہ شہر کی اونچ نیچ سے واقف ہیں۔ لیکن جب وہ ایک کھنڈر نما، دھندلی عمارت کے سامنے آکر رک گئے تو مجھے ان کی پہچان پر شک سا ہوا۔ انھوں نے مڑ کر میری طرف دیکھا۔

"یہ اپنی جگہ ہے . . . . اٹھارویں صدی سے یہاں بیئر بنتی ہے۔ میں عرصے سے یہاں آتا رہا ہوں۔"

بات صحیح تھی۔ اندر جاتے ہی لگا وہ ایک گھریلو جگہ چلے آئے ہیں۔ ویٹر تو کیا ہر میز پر بیٹھے بیکر انھیں جانتے تھے۔ جب وہ ان سے بات کر رہے تھے میں اپنے چاروں طرف دیکھنے لگا۔ دیواروں پر شیروں اور چیتوں کے بھوسہ بھرے سر میری طرف گھور رہے تھے۔ چھت کے شہتیروں پر برسوں کا دھواں جمتا جا رہا تھا۔ کاؤنٹر کے اوپر میڈونا کی ایک بہت زرد اور تلچھٹ بھری تصویر تھی . . . .

وہ پہلے تو ان کا چہرہ دیکھ رہا تھا۔ وہ بہت پرانے دوست تھا۔ برسوں سے انھیں جانتا ہو۔ کنسرٹ ہال کی گیلری میں جو چمک ان کے چہرے پر دیکھی تھی۔ اب وہ حوصلے میں بدل گئی تھی . . . . وہ دوسرے آدمی لگ رہے تھے۔

انھوں نے میرے لیے بیئر منگوائی۔ اپنے لیے لیموں والی چائے۔ مجھے کچھ جھجک ہوئی۔ وہ ایسے آدمی نہیں لگتے تھے جو پرہیز میں وشواس رکھتے ہوں۔ پرہیز گار دور سے ہی پہچان لیے جاتے ہیں۔ کم سے کم میں ہمیشہ پہچان لیتا ہوں۔

"آپ یہاں یہ پینے آتے ہیں؟" میں نے کچھ ہنسی میں کہا۔

"ہمیشہ سے نہیں . . . ." انھوں نے کہا "ڈاکٹروں نے بالکل منع کیا ہے . . . . پرانی لت ہے، اس لیے کبھی کبھی چلا آتا ہوں۔"

پب میں روشنی زیادہ نہیں تھی۔ لیکن جتنی تھی اس میں ان کا ناک نقشہ ابھر آیا تھا۔ کبھی بہت گٹھا چہرہ رہا ہوگا اب چاروں طرف خشکی تھی۔ حالانکہ آنکھوں میں اب بھی ڈوبا جا سکتا تھا۔ بہت گھنی پلکیں تھیں۔ آس پاس کے سانولے حلقوں کو سنبھالتی ہوئی۔ لیکن اب وہ خود آنکھ پر بوجھ جان پڑتی تھیں۔

"آپ کچھ بھی نہیں پئیں گے؟" اکیلے پینا اپنے ساتھ زبردستی کرنے جیسا لگتا ہے

"ڈاکٹروں نے کہا ہے کہ اب صرف اپنے جوکھم پر پی سکتا ہوں . . ." وہ زور سے ہنسے

"جیسے پہلے کبھی دوسروں کے جوکھم پر پیتا تھا۔ ہسپتال میں تھا تو سگریٹ تک کی مناہی تھی۔"

میں نے زور نہیں ڈالا لیکن وہ ہسپتال میں تھے یہ بات مجھے بہت دور لے گئی۔ پورے سال بھر انھوں نے بتایا کلکتہ سے آنے کے جلدی بعد وہ بیمار پڑ گئے۔ پھیپھڑوں کا روگ تھا۔ پہلے سال کسی سینی ٹوریم میں رہنا پڑا۔ اس کے بعد مختلف ہسپتالوں میں . . . . "اب بھی بہت مشکل سے پیچھا چھڑا کر بھاگا ہوں،" انھوں نے ہلکے انداز میں کہا، لیکن ایک خفیف سا مجرمانہ احساس ان کے چہرے پر سمٹ آیا۔

کنسرٹ ہال کی اجنبیت اب ہلکی پڑنے لگی تھی لیکن بالکل نہیں مٹی تھی۔ وہ اب اجنبی نہیں تھے۔ صرف باہر کے آدمی تھے۔ ہسپتال کی دنیا سے اس دنیا میں لوٹے ہوئے۔ شاید وہ لوگ جو بہت سے اکیلے دن جیل یا ہسپتال یا پہاڑوں پر گزار کر لوٹتے ہیں۔ اس کی چھایا ان کے چہروں پر ہمیشہ منڈلاتی رہتی ہے۔

مجھے چپ دیکھ کر وہ بہت اپنائیت سے مسکرائے

پہلی بار مجھے ان کی آنکھوں میں عجیب سا نمو دکھائی دیا۔

"اب میں ٹھیک ہوں" انہوں نے کہا "کلکتے میں ہوتا تو کب کا کنارے لگ گیا ہوتا۔"

"کیا بہت تکلیف رہتی تھی؟"

"تکلیف ....." انھوں نے دھیرے سے میرے لفظ کو دہرایا۔ کوئی لفظ پرانے ہونے پر بھی دوسرے کے منہ کے پار اتر جانے والے جان پڑتے ہیں — جیسے اس ایک لفظ کے پیچھے پوری زندگی کا نقشہ ٹنگا ہو۔ نہ جانے کیوں میں خود اپنے لفظوں کے سامنے چھوٹا پڑ گیا۔

"نہیں .... میں کافی خوش قسمت ہوں انہوں نے میری بہت مدد کی.... ایک طرح سے کہیئے تو انہوں نے مجھے بچا لیا۔ اب وہ ....." وہ تھوڑی دیر ٹھٹکے، پھر دھیرے سے کہا "اب وہ میرے ساتھ رہتی ہیں۔ میں پہلا ہندوستانی تھا جس سے وہ ملی تھیں .... آپ کو عجیب نہیں لگتا۔

"نہیں" وہ میری دوسری بیئر تھی اور میں دھیرے دھیرے اس چھایادار سیمانہ پہنچنے لگا تھا، جہاں یا تو ایک ساتھ بہت سی چیزیں عجیب لگتی ہیں یا کچھ بھی عجیب نہیں لگتا۔ مجھے اُن کی بات سن کر حیرانی ضرور ہوئی تھی کہ وہ اتنے اکیلے نہیں ہیں جتنا میں نے سوچا تھا۔ مگر چاہے دوسرے کی ہو خود اپنے کو کرمائی پہنچانے لگتی ہے۔

"آپ کو تھوڑی بہت حیرانی ضرور ہوئی ہوگی" انہوں نے میری طرف دیکھا۔

"کس بات کی حیرانی ؟"

"یہی کہ .... اتنی رات گئے میں آپ کے ساتھ بیٹھا ہوں"

وہ تھوڑا سا ہچکچائے جیسے انھیں اپنی شرمندگی کا احساس مجھ سے زیادہ ہو۔ "جب سے ہسپتال سے لوٹا ہوں گھر میں بیٹھنا ناممکن لگتا ہے۔ وہ ڈیوٹی پر چلی جاتی ہیں بچے کھیلنے نکل جاتے ہیں۔ اپنا شہر ہوتا تو بات دوسری تھی .... یہاں کچھ بھی سمجھ میں نہیں آتا۔"

"آپ گھر کیوں نہیں لوٹ جاتے ؟"

میں نے حوصلہ بٹور کر پوچھا ایسا حوصلہ جو صرف پینے کے بعد آتا ہے۔ اور پھر کبھی نہیں لوٹتا۔

"گھر" انہوں نے دہشت بھری نظروں سے میری طرف دیکھا۔

"کون سا گھر! میں آپ کا مطلب نہیں سمجھا"

وہ میرے اتنے نزدیک تھے کہ میں الگ ہو گیا۔ ایک گھڑی ایسی آتی ہے، جب ہم دہشت کی بو پا لیتے ہیں جانوروں کی طرح۔ بیچ کی دھند کٹ جاتی ہے۔ یہ موقع ہوتا ہے، اس بو کے ساتھ ساتھ اندھیری کھوہ میں جانے کا، جہاں دوسرے جوا کھیلتے ہیں۔ اس رات میں بیچ میں ہی رک گیا۔ جیسے انہوں نے اپنی بازی مجھے دکھائی ہو، اور میں نے آنکھیں پھیر لی ہوں

"آپ کچھ اور پئیں گے" انھوں نے بڑے تکلف سے کہا.... شاید انھوں نے میرا پیچھے ہٹنا دیکھ لیا تھا۔

"نہیں اب چلنا چاہیے" میں اٹھ کھڑا ہوا۔ انہوں نے بل چکایا اور ہم باہر آ گئے۔

باہر سب کچھ اجاڑ تھا۔ دکانیں بند ہو گئی تھیں۔ صرف ان کی نیون لائٹس میں گلی کا کوڑا کچرا دکھائی دے جاتا تھا۔ اکا دکا شرابی اسکوائر کی سیڑھیوں پر بیٹھے گا رہے تھے۔

بڑی سڑک تک ہمیں ساتھ جانا تھا۔ میں سردی سے بچنے کے لیے جلد سے جلد ٹرام سٹیشن پہنچ جانا چاہتا تھا۔ وہ بالکل چپ تھے۔ اندھیرے میں صرف اُن کی بوجھل سانسیں سنائی دے جاتی تھیں۔ سونی گلیوں میں ہمیں خود اپنے قدموں کی گونج بھیانک جان پڑ رہی تھی۔

آخری موڑ پر آ کر وہ اچانک کھڑے ہو گئے۔

"آپ اسوقت گھر ہی جائیں گے؟" انھوں نے اپنی آواز کو ضرورت سے زیادہ سنا کر پوچھا۔

"جی ....؟"

"میرا گھر یہاں سے بہت پاس ہے ....."

میں تب بھی کچھ نہیں سمجھ سکا۔

"وہ گھر میں ہی ہوں گی .... آپ ان سے نہیں ملے گا"

"اس وقت؟"

"وہ اس وقت ہسپتال سے لوٹتی ہیں۔ انھیں آپ سے مل کر بہت خوشی ہوگی۔"

وہی بھینچتی سی ضد… جیسے انھیں اندھیرے میں اکیلا چھوڑ کر میں نہ صرف انھیں جوکھم میں ڈال رہا ہوں، بلکہ خود خطرہ مول لے رہا ہوں۔

"میں کبھی اور دن آؤں گا۔ جب ان کی چھٹی ہوگی۔" وہ اندھیرے میں مجھے دیکھتے رہے۔

"پتہ آپ کو یاد رہے گا؟"

"مجھے معلوم ہے… بھولوں گا نہیں۔"

میری اور میں، وشواس اتنا نہیں تھا، جتنا اپنے کو بچانے کی کوشش تھی۔

وہ کوشش کتنی بے کار تھی، یہ اس رات میں نہیں سمجھا تھا۔ میں کچھ جلدی پہنچا تھا۔ سوچا تھا مکان ڈھونڈنے میں دیر لگے گی۔ دیر کچھ بھی نہ لگی۔ اسکوائر اور ندی کے بیچ ان کا مکان تھا۔ میں سیدھے راستے سے وہاں چلا آیا تھا۔ کبھی کبھی پرائے شہروں میں یہ ہوتا ہے کہ گلیوں کے شور سے گذرتے ہوئے اچانک ایسے مقام پر پہنچ جاتے ہیں، جہاں ایک دم خاموشی ہوتی ہے۔ جیسے آوازوں کا سرا بیچ میں ٹوٹ گیا ہو۔ وہیں اسی ٹوٹے ہوئے سرے کے پاس ان کا گھر تھا۔

میں شاید اُسے ان دیکھا کر دیتا اگر مجھے وہ بچے دکھائی نہ دے جاتے، دھوپ میں کھیلتے ہوئے۔ بچی مشکل سے چھ سات برس کی تھی۔ چھوٹے لڑکے کا منہ دوسری طرف تھا۔ اس کی عمر کا اندازہ ایک دم نہ ہو سکا۔ باپ کا نام سنتے ہی بچی بیچ کھیل میں ٹھٹک گئی۔ انتہائی شوق سے میری جانب دیکھا۔ بولی کچھ نہیں، ہاتھ کے اشارے سے مجھے دروازہ دکھایا اور جب تک میں اندر نہیں چلا گیا، مجھے لگتا رہا اس کی آنکھیں میری پیٹھ پر جمی ہیں۔

جب کبھی میں اس دن کی بابت سوچتا ہوں، مجھے ہمیشہ وہ بے لباس پت جھڑی دھوپ یاد آجاتی ہے۔ اسکوائر کے بیچ کھیلتے ہوئے وہ دونوں بچے، اور تب مجھے اپنی پیٹھ جلتی سی جان پڑتی ہے۔

گھنٹی بجائی۔ دروازہ کھلنے پر سارا گھر خالی دکھائی دیا۔ دروازہ کھولنے والے وہ نہیں تھے۔ صرف ایک باسی بُو تھی، جو اکثر ان گھروں میں ہوتی ہے جو زیادہ تر بند رہتے ہیں لیکن جو باہر کے آدمیوں کو اچانک پکڑ لیتی ہے۔

"معاف کیجیے…. میں ابھی آتی ہوں۔"

اندر کمرے سے آواز سنائی دی — ایک نسوانی آواز۔ اگر چہرہ نہ بھی دکھائی دے، تو بھی شناخت کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔

میں بیٹھا نہیں۔ اپنی جگہ بنانے کے لیے چیزوں کی جگہ بگاڑنی پڑتی۔ اور وہاں ہر جگہ چیزیں تھیں۔ صوفے پر بچوں کی کتابیں کرسیوں پر کپڑے، فرش پر آدھا سمٹا ہوا کوڑا۔ میں سچ مچ وقت سے پہلے آگیا تھا۔

"وہ آتے ہوں گے…. انھوں نے مجھے آپ کے بارے میں سب بتا دیا تھا۔"

انھوں نے کمرے میں آتے ہی مجھ سے کہا۔ ان کی سانس پھول گئی تھی۔ حالانکہ وہ صرف ایک کمرے سے دوسرے کمرے میں آئی تھیں۔

"میں شاید جلدی آگیا۔"

"نہیں… بلکہ انھیں آپ کو جلدی آنے کے لیے کہنا چاہیے تھا۔ آج کل ایک دم اندھیرا گھر آتا ہے۔"

"وہ کہیں باہر گئے ہیں؟"

"ابھی آتے ہوں گے۔ آپ کو مکان ڈھونڈنے میں پریشانی تو نہیں ہوئی؟" چہرے پر پریشانی تھی جو بنی رہنے والی جان پڑتی تھی۔ وہ ذرا گھبرائی نظروں سے مجھے اور آس پاس کی چیزوں کو دیکھ رہی تھیں جیسے وہ اپنے گھر میں نہ ہو کر کسی پرائی جگہ بیٹھی ہوں۔

میں جب پیچھے مڑتا ہوں تو ان کا چہرہ یاد نہیں آتا جیسا پہلے پہل دیکھا تھا۔ ایک خالی خالی دکھ کا تجربہ ہوتا ہے

کافی حد تک بے معنی، کیونکہ اجنبیوں سے مل کر خوشی ہوتی ہے یا جھجک، دکھ کے لیے جگہ نہیں ہوتی۔ شاید اسی لیے کہ پہلی بار ایک سفید مہلا کو ساڑھی میں دیکھا تھا۔ ہلکا، پھوہڑ قسم کا گلابی رنگ، جو کسی سے میل نہ کھاتا تھا، نہ ان کی گھبراہٹ سے نہ میرے تکلف سے، یہ ساڑھی شاید انھوں نے مجھے دکھانے کے لیے پہنی ہے، یہ شک بار بار مجھے ان کی نظروں میں رحم کے قابل بنا دیتا تھا۔

"آپ حال ہی میں ہندوستان سے آئے ہیں؟"

"ایک مہینہ پہلے... آپ کے پتی مل گئے، ورنہ میں یہاں کسی کو نہیں جانتا تھا۔"

"میرے پتی!" ایک لمحے کے لیے ان کا چہرہ کس گیا، پھر اچانک وہ ہنس پڑیں "ہاں..." وہ چن چن کر پکڑ پکڑ کر ہندوستانیوں کو یہاں لاتے ہیں، جو جہاں مل جاتا ہے"

اُن کی آواز میں ہلکا سا طنز تھا۔ خاص میرے لیے نہیں پورے حالات پر جس کا میں حصہ تھا۔ وہ غور سے مجھے دیکھ رہی تھیں — ایک بار نہیں — بار بار، جیسے اپنے پتی کے "ہندوستانیوں" میں میرا درجہ تول رہی ہوں۔

"بچے آپ کے ہیں — باہر؟" میں نے پوچھا

"کون سے بچے؟" انھوں نے شک بھری نگاہوں سے میری جانب دیکھا۔

"جو باہر کھیل رہے ہیں" میں نے کہا "بڑی لڑکی نے ہی مجھے آپ کا گھر دکھایا تھا۔"

"اوہ سچ؟" وہ ہنسنے لگیں "اپرنا ہوگی، چھوٹے بھائی کے ساتھ" انھوں نے اتنی لاپرواہی سے کہا جیسے وہ کسی دوسرے کے بچوں کا ذکر کر رہی ہوں۔

"آپ چائے لیں گے یا کچھ اور؟"

"ابھی کچھ نہیں، انہیں آنے دیجیے" میں نے کہا

"وہ کب آئیں گے، آپ کو معلوم ہے؟"

میں نے حیران ہوکر اُن کی جانب دیکھا "نہیں... میں نے سوچا تھا، وہ گھر میں ہوں گے۔"

"گھر میں ہونا چاہیے تھا۔ ہیں نہیں" وہ دھیرے سے ہنسیں

"آپ نے سچ سچ کچھ نہیں کہا؟ وہ کافی دیر تک آپ کے ساتھ بیٹھے رہے تھے" وہ ایک ٹک مجھے تاک رہی تھیں۔ پہلی بار وہ مجھے عمر میں بہت بڑی سی جان پڑیں۔ چہرے پہ آنکھوں کے نیچے دو چار جھریاں تھیں۔ پرانی شکایتوں کی طرح۔

"آپ جانتی ہیں، ہم صرف ایک بار ملے تھے" میں نے کہا۔

"ایک بار ملنا کافی ہے.... وہ سب کو بتاتے ہیں" انھوں نے دھیرے سے کہا۔ اس بار ان کے لہجے میں طنز یا الزام کچھ بھی نہ تھا۔ صرف ایک ہلکی سی تھکن تھی۔

"میں نے سوچا آپ کو بھی کچھ بتایا ہوگا" انھوں نے کہا۔

"اپنی بیماری کے بارے میں؟"

"ہاں.... بیماری کے بارے میں بھی۔ دیش لوٹنے کے بارے میں کچھ نہیں کہا؟"

انھوں نے میری طرف آنکھیں اٹھائیں، ایک جاسوس کی طرح، جیسے میں کچھ چھپا رہا ہوں کوئی ایسی بات جسے وہ جانتی ہیں پھر بھی میرے منہ سے سننا چاہتی ہیں۔ میرے پاس کہنے کو کچھ بھی نہ تھا۔

"آپ سے سچ سچ اور کچھ نہیں کہا" اس بار شک اتنا نہیں تھا جتنا خوف.... وہ خوف مجھے بھی چھو گیا۔

"نہیں، وشواس کیجیے اور کچھ نہیں"

کچھ دیر تک ہم ایسے ہی خاموشی کے جھٹپٹے میں بیٹھے رہے۔ باہر بچوں کی آوازیں سنائی دیں تو وہ چونک کر کھڑی ہوگئیں۔

"دیکھیے" بیٹھے بیٹھے اندھیرا ہوگیا اور کچھ پتہ بھی نہ چلا"

انھوں نے کمرے کی بتی جلائی — شام کے دھندلکے میں ہم اچانک ایک دوسرے کے قریب سے ہوگئے تھے اب روشنی میں پھر نئے سرے سے اجنبی ہوگئے۔ وہ اندر چلی گئیں۔

اچانک زبردست خواہش ہوئی کہ چپکے سے باہر نکل جاؤں۔ انہیں کچھ بھی تو پتہ نہ چلے۔ پھر اپنے پر ہی ندامت ہوئی۔ اس طرح چوروں کی طرح بھاگ جانا! میں اپنے کو روکے بیٹھا رہا۔

پورے گھر میں سناٹا تھا۔ باہر ہوا چلتی تو دیوار پر ٹنگا کیلنڈر کھڑکھڑانے لگتا۔ کسی ہندوستانی فرم کا کیلنڈر تھا۔ شو پاروتی کا دودھیا روشنی بھرا پوز۔ مینٹل پیس پر اگربتی کا بنڈل، کالی گھاٹ کے چیز شیلف میں بنگلہ کتابیں۔ نظر جہاں جاتی کوئی ہندوستانی چیز دکھائی دے جاتی۔ بدیشی گھروں میں ایسی چیزیں ضرورت سے زیادہ 'ہندوستانی' جان پڑتی ہیں۔ کونے میں طنبورہ رکھا تھا۔ شاید بہت عرصے سے اسے چھیڑا نہیں گیا تھا

دروازہ کھلا، تو ڈیوڑھی پر وہ دکھائی دیے کوئی فرق نہیں تھا، کپڑے وہی تھے، جو اس شام کنسرٹ ہال میں دیکھے تھے۔ جو نہ نئے لگتے ہیں نہ میلے ہوتے ہیں۔

"دیر سے بیٹھے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ وہ کہاں ہیں؟"

"ابھی اندر گئی ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ آتی ہوں گی!"

"اچھا تو آپ کی ملاقات ہو گئی" انہوں نے اڑتی نگاہ سے مجھے دیکھا۔ کندھے سے تھیلے اتار کر کونے میں رکھ دیے۔

"آپ اُوب تو نہیں گئے؟ کیسی لگیں آپکو؟"

"کون؟" میں نے بنا کچھ سوچے سمجھے کہا۔

"میری بیٹی اور کون! انھیں ہندوستانیوں سے ملنے کا شوق ہے۔ میں نے بھی سوچا، آپ سے جی بھر کر باتیں کر لوں" انھوں نے بخشش بھری نگاہوں سے میری طرف دیکھا۔ اور تب اچانک مجھے لگا، ان کی نگاہ میں وہی شک اور خوف تھا، جو کچھ دیر پہلے ان خاتون کی آنکھوں میں دیکھا تھا۔

"وہ کبھی ہندوستان نہیں گئیں" انھوں نے دھیرے سے کہا۔ پھر کرسی پر بیٹھ گئے۔

اندر رسوئی میں سناٹا تھا۔ آس پاس کی آوازیں بھی بجھ گئی تھیں۔ صرف دیوار پر کیلنڈر کی کھڑکھڑاہٹ سنائی دے جاتی تھی۔

کچھ دیر بعد دونوں بچے آئے۔ چھوٹا لڑکا ایک پل بھی نہ ٹھہرا۔ سیدھا بھاگتا ہوا رسوئی گھر میں چلا گیا۔ بڑی بہن ٹھٹکی تھی۔ کچھ حیرت سے اپنے پتا کو دیکھ رہی تھی۔ جیسے ان کا اس وقت گھر میں ہونا کوئی انوکھی بات ہو۔

"نام بتاؤ" انہوں نے اُسے اپنے پاس کھینچ لیا۔

"اپرنا" اس نے دھیرے سے کہا۔ پہلی بار میں سمجھا نہیں اور اسے دوبارہ اپنا نام دہرانا پڑا ۔ ۔ ۔ ۔: دونوں بار اتنے ہی دھیمے لہجے میں۔

"بنگلہ آتی ہے؟" میں نے پوچھا۔ وہ چپ چاپ میری طرف دیکھتی رہی۔

"ابھی سمجھتی نہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ماں کی بھاشا بولتی ہے" انھوں نے اُسے اپنے اور قریب کر لیا "جب چھوٹی تھی، میں ہسپتال میں تھا کچھ بھی سکھانے کا موقعہ نہیں ملا۔"

بجلی کی روشنی میں اس کا سانولا رنگ بہت دُھلا دُھلا سا لگ رہا تھا۔ بال اور بھویں بھی باپ پر گئی تھیں۔ صرف آنکھیں اور ٹھوڈی کے نیچے والی ننھی خال کی یاد دلاتی تھی۔

"کچھ بولو گی نہیں؟ وہ سمجھیں گے تم گونگی ہو" انھوں نے دھیرے سے اس کے بالوں کو سنوارا۔ بولی وہ پھر بھی نہیں۔ صرف آنکھیں جھپکی تھیں — ہم دونوں کو اپنے اندر سمیٹتے ہوئے

میں نے اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ اس نے اسے وہیں رہنے دیا، نہ مخالفت کی نہ اپنی جانب کھینچا — جیسے اتنی دیر سے وہ اس اشارے کا انتظار کر رہی ہو

"کئی بار خواہش ہوئی ہے، ان سب کو کلکتہ لے جانے کی ۔ ۔ ۔ ۔" وہ برابر اس کے بالوں کو سہلا رہے تھے ۔ ۔ ۔ کھوئی ہوئی انگلیوں سے، جو اپنے آپ چلتی رہتی

ہیں۔

"وہ کیوں نہیں جاتے؟" میں نے کہا "آپ کو بھی لمبا عرصہ ہو گیا ہے"

"ہر سال سوچتا ہوں... پھر اگلے سال کے لیے ٹل جاتا ہے۔"

"انھیں شوق ہے جانے کا؟"

"شوق نہیں پاگل پن!" وہ ہنسنے لگے "ہر برس انتظار کرتی ہیں، ماں اور بچے، جیسے کلکتہ میرا نہیں ان کا شہر ہو۔"

بچی کا ہاتھ گم صم میری ہتھیلی پر ٹکا تھا۔ پتہ نہیں ہماری باتیں کہاں تک اس کی سمجھ میں آرہی تھیں۔ صرف ایک ٹک اس چہرے کو تکے جا رہی تھی، جو اس کے پتا کا چہرہ تھا۔

رسوئی سے ان کی آواز سنائی دی اور ہم سب اندر چلے آئے۔ کھانے کا کمرہ اور بھی چھوٹا تھا۔ لیکن میز اور کرسیاں نہ ہونے کی وجہ سے کھلا کھلا سا لگ رہا تھا۔ ہم نیچے چٹائی پر ہی بیٹھ گئے۔

وہ سب چیزیں ایک ساتھ لے آئی تھیں۔ ایک کھوئی کھوئی سی ویرانی اب بھی ان کے چہرے پر تھی۔ لیکن اب پہلے کی سی پریشانی نہیں تھی۔ پسینے کی بوندوں اور رسوئی کی گرمی نے انھیں گھریلو سا بنا دیا تھا۔ پہلی بار وہ مجھے موہ لینے والی جان پڑیں اور یہ میں کبھی نہ محسوس کر پاتا اگر ان کی بچی کو اتنے پاس سے نہ دیکھا ہوتا۔ ہم اکثر بچوں میں ماں باپ کو دیکھنے کے اتنے عادی ہو جاتے ہیں کہ جب خود ماں باپ میں ان کے بچوں کی جھلک دکھائی دے جاتی ہے۔ تو ہمیشہ اچنبھا ہوتا ہے۔

"آپ نے یہ سب بنایا ہے۔؟"

وہ ہنسنے لگیں "انھوں نے سب سکھایا ہے، مجھے تو کچھ بھی نہیں آتا تھا" ڈھیر سی چیزیں تھیں۔ تاہری مچھلی کا جھول، آلو دینے کی چٹنی۔ عرصے بعد مجھے ہندوستانی کھانا نصیب ہوا تھا۔

"مجھے ڈر تھا آپ کو کچھ پسند نہیں آئے گا" انھوں نے جھجکتے ہوئے مجھے دیکھا۔ "یہاں مرچ مسالے کچھ نہیں ملتے۔"

پسند ناپسند کی بات بالکل نہیں تھی۔ صرف ایک ہلکی سی اداسی گھر آئی تھی۔ جو اجنبی جگہ میں اکثر جانی پہچانی چیزوں کے ساتھ اپنے آپ چلی آتی ہے۔

دونوں بچے ارد گرد بیٹھ گئے تھے۔ مجھے وہم ہوا کہ وہ ماں کی بجائے ان کے زیادہ نزدیک ہیں... شاید اس لیے کہ وہ زیادہ وقت باہر گذارتے تھے۔

"دونوں دن بھر آپس میں ہی کھیلتے ہیں..." انھوں نے کہا۔ "میں نے ان کی ٹیچر سے شکایت کی تھی یہاں سنتا کون ہے۔"

"شکایت کیسی؟" میں نے پوچھا

"دوسرے بچے انہیں چڑاتے ہیں۔ کہتے ہیں ہم جیسی دکھائی دیتے ہیں۔ کوئی ان سے بولتا نہیں۔ کوئی ان کے ساتھ کھیلتا نہیں"

"تم بہت جلد گھبرا جاتی ہو... جب پہلے پہل میں یہاں آیا تھا تو مجھے بھی لوگ حیرت سے دیکھتے تھے" انھوں نے کہا۔

"تمھاری بات الگ ہے۔ بچے بہت محسوس کرتے ہیں" انھوں نے میری طرف تائید کے لیے دیکھا "اگر یہ کلکتے میں ہوتے تو انہیں کچھ بھی نہ پتہ چلتا"

"تم ہمیشہ کلکتے کی رٹ لگائے رہتی ہو...." ان کی آواز میں ہلکی سی جھنجھلاہٹ تھی۔ وحشت جیسی، جیسے اس بات پر کئی بار بحث ہو چکی ہو۔

دونوں بچے بڑی بے نیازی سے کھانے میں معروف تھے، جیسے ان کا ان باتوں سے کوئی تعلق نہ ہو۔

ان کی چپ ہمیں بھی چھو گئی۔ کھاتے وقت کوئی کچھ نہیں بولا۔ صرف انھوں نے سفید شراب کی بوتل کھولی جو وہ اپنے ساتھ بازار سے لائے تھے۔ کھانے کے بعد وہ چھوٹے لڑکے کو سلانے کے لیے دوسرے کمرے میں چلی

گئیں۔ بڑی لڑکی بیٹھی رہی۔ ان کے کندھے پر سر ٹکائے اس کا ہاتھ میری ہتھیلی سے بہت پہلے نکل چکا تھا۔ لیکن پیتے ہوئے لگ رہا تھا جیسے اس کی گرمی میری انگلیوں کے بیچ سلگ رہی ہو۔

"وہ کچھ سنانا چاہیں گے.....؟" انھوں نے غیر یقینی لہجے میں پوچھا۔

"ونسرہ....." مجھے سب کچھ ممکن جان پڑ رہا تھا۔

انھوں نے لڑکی سے کچھ کہا" اتنی دھیمی آواز میں کہ میں کچھ نہیں سمجھ سکا۔ وہ چپ چاپ اپنی جگہ سے اٹھ کر طنبورہ لے آئی۔ میز کے نیچے سے ایک چھوٹی سی نوٹ بک نکالی، لال کپڑے میں بندھی ہوئی، جیسے راجستھانی بہی کھاتے ہوتے ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کو دیکھ کر مسکرائے، جیسے میری آنکھوں سے کترا کر اپنی آنکھوں میں کوئی بڑا راز بانٹ رہے ہوں۔

میں نے پہلی بار لڑکی کے ہونٹ کھلے دیکھے تھے۔ مسکراتے ہوئے۔

پھر وہ ذرا پیچھے کھسک گئی۔ وہ آگے سرک آئے ایک ہاتھ میں طنبورے کو ٹکا لیا، دوسرے ہاتھ سے نوٹ بک کے صفحے الٹنے لگے۔ دروازے کی طرف دیکھا... سب جگہ سناٹا تھا، سناٹا بھی نہیں، ایک بے چین سی خاموشی جو جس جگہ لوٹتی ہے اپنا نشان چھوڑ جاتی ہے۔

وہ نشان آج بھی ہے، حالانکہ میں اپنی انگلی اس پر نہیں رکھ سکتا۔ رویندر ناتھ کا کوئی گیت تھا، جسے وہ گا رہے تھے۔ لڑکی بہت پیچھے بیٹھی تھی۔ آنکھیں انگلیوں پر ٹکی تھیں، طنبورے پر پھسلتی ہوئی — پھسلتے بے جسم سایوں کی طرح، جہاں جھر جھر کرتے پتے تھے نہ کاہل سست جنوبی ہوائیں شور مچاتے ہوئے، جو اپنے دیش میں کوئی معنی نہیں رکھتے — لیکن اس شام ایک بدیشی گھر میں شراب پیتے ہوئے ان کی آواز اپنے گھر کی ٹپکتی چھت کی آواز سے مماثل تھی، بارش اور دھوپ اور دھوئیں کے بیچ ایک ڈولتا ہوا اجالا، جو کہیں اندر نہیں مکڑی کی طرح

پھنسائے رہتا ہے۔ میں انہیں دیکھتا رہا، طنبورے پر چلتی انگلیوں کو۔ ایک بار وہ ٹھٹکی تھیں۔ جب وہ بچے کو سلا کر کمرے میں آئیں تھیں، لیکن کچھ دیر کے لیے ہی، ایک پل سے بھی کم۔ وہ دبے قدموں سے چپ چاپ ایک کونے میں آ کر بیٹھ گئی تھیں اور کسی کو پتہ بھی نہ چلا تھا۔

وہ دیر تک گاتے رہے۔ کبھی کبھی نوٹ بک کے صفحوں کو الٹ کر نیا گیت ڈھونڈنے لگتے اور تب ہم بڑے شوق سے منتظر رہتے۔ ایک ادھوری سی مسکان ان کے چہرے پر تھی۔ لیکن ہم سے بہت دور، کونے میں کھڑی کسی مورت پر چھایا سی، جسے وہ دیکھ سکتے تھے۔ ہم نہیں۔ لیکن اس سے ہمیں کوئی شکایت نہیں تھی۔ دراصل اس وقت میں بڑی آسودہ تنہائی محسوس کر رہا تھا۔ جو بھرے پُرے گھروں کے بیچ اکثر آ جاتی ہے۔ پتنی، لڑکی، مالک، اندر کے کمرے میں سوتے ہوئے بچے کی سانسیں۔ لگتا ہے یہ سب سچائی ہیں۔ اپنے اندر کا ٹھنڈا تنہائی پن ہی جھوٹا لگتا ہے۔

گانا ختم ہوا تو بھی ہم انتظار میں بیٹھے رہے۔ جیسے ابھی کچھ باقی ہے۔ باقی کچھ بھی نہ تھا۔ کچھ دیر بعد لڑکی اٹھی۔ نوٹ بک کو جھاڑ پونچھا، طنبورے کو ایک کونے میں رکھ دیا۔

"آپ اوب تو نہیں گئے؟" انھوں نے میری جانب دیکھا "اوبتا تو سمے کا پتہ چل جاتا!...... دیکھیے کتنی دیر ہو گئی تھی۔ دیر پہلے ہی ہو گئی تھی۔ آخری ٹرام مل پاتی، اس کا بھی کوئی بھروسہ نہیں تھا۔ اجازت مانگنے کے لیے میں نے ان کی پتنی کی طرف دیکھا...... وہ اب بھی جیسے 'باقی' کے انتظار میں الگ تھلگ بیٹھی تھیں۔ ساڑھی کا پلّو فرش پر گر آیا تھا اور انھوں نے دونوں ہاتھوں سے سر ڈھک رکھا تھا۔ پہلی بار مجھے محسوس ہوا — ایک عجیب سا بھرم — کہ گھر میں رہتے ہوئے بھی وہ کہیں باہر ہیں۔ میری ہی طرح ایک مہمان کی مانند وہاں بیٹھی ہیں۔

بچی سب سے آگے کھڑی تھی — دروازے

سے سٹی ہوئی۔ پتا کے کہنے پر ہاتھ جوڑے۔ میں دروازے تک آیا، تو ان کی آواز سنائی دی جیسے سوتے سے جاگی ہوں "وہ ٹرام نہ ملے تو گھر لوٹ آئیے گا۔ ۔ ۔ ۔ یہاں سو رہیے گا۔" میں نے حامی بھری۔ کس حالت میں ان کے گھر لوٹنا ہوگا اس پل سوچا تک نہ تھا۔

وہ میرے ساتھ ساتھ ٹرام سٹینڈ تک آئے۔ ہوا میں پتلی سی دھند تھی، جو شروع بہت جھڑ کے دنوں میں پیڑوں کے ارد گرد جمع ہو جاتی ہے۔ اوپر چاند چڑھ آیا تھا، بالکل ٹھنڈا اور کورا۔ وہ میرے ساتھ آرہے تھے۔ لیکن بہت دیر تک لگتا رہا کہ جیسے ہم دونوں ایک دوسرے سے بے خبر الگ الگ چل رہے ہوں۔

"آپ کو کوئی افسوس تو نہیں ہے؟" انھوں نے چلتے چلتے پوچھا۔

"افسوس کیسا؟"

"مجھ سے ملنے پر" اندھیرے میں مجھے ان کی ہنسی عجیب ڈراؤنی لگی۔ ایک جگادری کی اندھی پھڑپھڑاہٹ سی، جو دکھائی نہیں دیتی لیکن تن من جھنجھوڑ جاتی ہے۔

سونی گلیوں کے بیچ ہم تیزی سے چلتے رہے۔ کچھ بھی سنائی نہ دیتا تھا۔ صرف ان کی بوجھل سانسیں اور ان سے بھی زیادہ میرے قدموں کی بوجھل چاپ۔

"ایک بات آپ سے کہوں۔ ۔ ۔ ۔ آپ بہت خوش قسمت ہیں۔"

"کیسے؟" میں نے ہنسنے کی کوشش کی۔ میں نے آج تک اپنی 'خوش قسمتی' کے بارے میں نہیں سوچا تھا۔

"آپ جی چاہے تو کسی بھی وقت لوٹ سکتے ہیں۔ ۔" انہوں نے کہا۔

"یہ تو بہت چھوٹی سی خوش بختی ہے" میں نے کہا۔

"نہیں، نہیں، ایسا مت کہیے۔ یہ بہت بڑی بات ہے" وہ اچانک بیچ گلی میں ٹھٹک گئے۔ لیمپ پوسٹ کا سایا سیدھا ان کے چہرے پر گر رہا تھا۔

"میں نے آج تک یہ بات کسی سے نہیں کہی۔ ۔ ۔ ۔ ۔ دراصل کچھ لوگوں کو اپنے دیش جاتے ہوئے بھی ڈر لگتا ہے۔ یہاں رہ کر سوچنا اچھا لگتا ہے، لوٹنے کی ہمت نہیں ہوتی۔"

یاد نہیں آتا، ہم کتنی دیر اس طرح کھڑے رہے تھے سنسان گھروں کے سامنے، لیمپ پوسٹ کی روشنی کے اوپر وہ شاید کچھ اور کہتے (شاید کچھ بھی نہیں)، لیکن دور سے ہی ٹرام کے پہیوں کی گڑگڑاہٹ سنائی دی۔ سڑک کے پتھر جھنجھا اٹھے۔ ہم اسی طرف بھاگنے لگے۔ ٹرام جانے پر ایک منٹ کی بھی فرصت نہیں ملی کہ ہم ٹھیک ٹھاک ایک دوسرے سے رخصت ہو جاتے۔ وہ باہر ہانپ رہے تھے میں اندر

آخر تک وہ ہانپنا ہی یاد رہا۔

میں اب دوبارہ ان کے گھر کے سامنے کھڑا تھا۔

اس بیچ سردیاں بیت گئیں اور پھر بسنت کے دھوپ میں نہائے دن، جب میں خود اپنے میں بیتنے لگا۔ ان کی یاد بھی دھندلی پڑ گئی۔ پھر گرمیوں کے لمبے دن آئے اور میں یورپ کے دوسرے شہروں میں گھومنے نکل گیا۔ جب لوٹا تو سات گھاٹوں کا پانی میرے اندر تھا۔ میں لگ بھگ ویسا ہی پختہ کار جہاندیدہ آدمی بن گیا، جو پردیش میں دوسرے نوآموز ہندوستانیوں سے کتراتے ہیں۔ اب میں خشک، گھکڑ، نہیں تھا۔ اگرچہ اکیلے پن کا خول اب بھی تھا، میں اس کے اندر رس بس گیا تھا۔

وہ نہیں رہے، یہ خبر بھی انہیں دنوں ملی تھی۔ اس شہر میں انڈین کالونی اتنی چھوٹی تھی کہ جیتے جی سکھ دکھ کی خبر چاہے نہ ملے۔ جنم مرن کا حساب کتاب کسی سے سے چھپا نہ رہتا تھا۔ افواہ یہ تھی کہ ایک دن وہ گھر سے لاپتہ ہو گئے۔ اور دو دن بعد ہی ایک دوسرے شہر کے ہسپتال نے ان کی موت کی خبر دی۔ کن حالات میں انہیں ہسپتال جانا پڑا۔ اس بارے میں کئی قیاس تھے، لیکن یقینی طور پر کسی کو کچھ معلوم نہیں تھا۔

میں اس افواہ کو بہت جلد بھول جاتا، اگر اس دن راستے میں وہ اچانک نہ روک لیتیں یہ شاید بالکل اچانک تھا کہ ان کی نظروں کے سامنے میں پڑ گیا۔ پھر مجھے حیرانی ضرور ہوئی تھی کہ میری غیر حاضری میں وہ بار میرے گھر آ چکی تھیں۔ وہ صرف چیونٹی پڑھوانے اتنی دور آئی ہوں گی۔ یہ بات مجھے کافی عجیب لگتی تھی۔

وہی اسکوائر تھا . . . . وہی ایک سال پہلے کی دھوپ، پتے ابھی جھڑنا شروع نہیں ہوئے تھے۔ ہوا میں ختم ہوتی گرمیوں کی باس تھی ــــ ایک سلونی سی باس جوان دنوں پورے شہر میں تیرتی رہتی تھی۔

مکان چپ تھا . . . . چپ مکانوں کی طرح آس پاس کی آوازوں کے تئیں بے حس، صرف وہ دونوں کھیل رہے تھے۔ پہلے دن کی طرح جب میں آیا تھا، دن بھر اکیلے کھیلتے ہیں۔ مجھے ان کی بات یاد آ گئی۔ مجھے دیکھ کر دونوں کھیل روک کر ایک دوسرے کو دیکھنے لگے۔ چھوٹا لڑکا اپنی جگہ جما رہا، بڑی بہن کے چہرے پر اڑتی ہوئی سی پہچان آئی۔ لیکن اس کا ماضی سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ پہچان بچوں کے پاس آتی نہیں وہ اسے لے کر چلتے ہیں۔

وہ اپنی جگہ سے اٹھی، مضبوط قدموں سے میرے پاس آئی اور بغیر کچھ کہے میرے سامنے سے گذر گئی۔ میں اس کے پیچھے پیچھے دروازے تک چلا آیا۔ اسے اس بار دروازہ نہیں کھٹکھٹانا پڑا ــــ وہ ہمارے پیروں کی آہٹ سنتے ہی کھل گیا تھا۔

وہ دہلیز پر کھڑی تھیں۔ ان کی چھایا دور دہلیز تک کھنچ آئی تھی۔

ایک لمحے کے لیے مجھے امید ہوئی کہ میں وہاں ان کے ساتھ بالکل اکیلا نہیں ہوں۔ کبھی کبھی ہم کسی گھر میں باہر کی دنیا کا سہارا لے کر گھستے ہیں اور جب دہلیز کے پرے وہ ہاتھ چھوڑ دیتا ہے، تو خود گھر کا بھیتر بے سہارا سا لگتا ہے۔ وہ میری الجھن کو بھانپ گئیں۔

دیکھتے ہی بولیں "اوپر چلیے۔ ان دنوں شام کے وقت ہم اوپر ہی بیٹھتے ہیں۔"

وہی ساڑھی تھی، جیسے پہلے دن انھوں نے پہنا تھا، تیز گلابی آنکھوں میں چبھنے والی۔ ماتھے پر سندور کی بندیا تھی۔ جیسے پہلی بار ان کے ماتھے پر دیکھا تھا۔ دونوں کلائیوں میں سستے قسم کی رنگ برنگی کانچ کی چوڑیاں تھیں، جنھیں دیکھ کر، نہ جانے کیوں، پرانے اداس ہندوستانی دن یاد آئے تھے۔

اندھیرے زینے سے چڑھ کر اوپر آئے، تو سب کچھ بہت کھلا سا لگا ــ حالانکہ ٹیرس بہت چھوٹا تھا۔ ایک چھت کا کونا جہاں ریلنگ کی بجائے اینٹوں کی دیوار لگی تھی۔ وہاں دو کرسیاں پہلے سے رکھی تھیں۔ میرے آنے سے پہلے وہ شاید وہیں بیٹھی تھیں۔ وہیں سے انھوں نے مجھے آتے ہوئے دیکھا ہوگا۔ نیچے اتری ہوں گی، دروازہ کھولا ہوگا۔ ان سے بنا پوچھے ہی میں کرسی پر بیٹھ گیا۔ لگتا تھا، جیسے پورے ایک سال کی تھکن مجھ پر چھا گئی ہو۔

"آپ کو یہاں سردی تو نہیں لگتی؟" انھوں نے مڑ کر میری طرف دیکھا۔

"اتنی دھوپ میں؟" میں نے ہنس کر کہا "مجھے نہیں معلوم تھا آپ کے پاس اتنا خوبصورت ٹیرس ہے بالکل ہمارے شہر کی چھتوں کی طرح۔"

"آپ کو پسند ہے؟" انھوں نے شوق سے پوچھا اور پاس ہی ایک سٹول پر بیٹھ گئیں، بہت ہی نیچا سا سٹول ان کی ساڑھی کے گھیرے میں وہ بالکل چھپ گیا تھا۔ "انھیں بھی بہت پسند تھا۔ میں انہیں سارے گھر میں ڈھونڈتی تھی اور وہ یہاں بیٹھے رہتے تھے۔" انہوں نے دھیمے لہجے میں کہا۔

"بہت شروع کے دنوں کی بات ہوگی" میں نے پوچھا

"ہاں . . . . ان دنوں ہم پہلے پہل اس گھر میں آئے تھے بعد میں عادی ہو گئی تھی۔" وہ دیر تک چپ چاپ ٹیرس کے نیچے پرے تک دیکھتی رہیں جہاں دوسرے مکانوں کی چھتیں تھیں

نہیں۔
"عادی ہونا کوئی اچھی بات نہیں" انھوں نے میری
طرف دیکھا۔ ان کے بیچ کا ہلکا پن مجھے بھی چھو گیا۔
"میں خود ایسی چیزوں کا عادی ہو چکا ہوں۔ جن
کے بارے میں سوچا تک نہ تھا" میں نے کہا۔
"کن چیزوں کے عادی؟"
"یونہی.... آدی واسیوں کی طرح گھومنا" میں
نے کہا۔
"وہ دھیرے سے ہنس پڑیں۔ "نہیں.... اس میں
کوئی بری بات نہیں" ان کی آواز بہت نرم ہو گئی تھی جیسے
شام کی ڈھلتی دھوپ اسے چھو گئی ہو" بری بات ہے دوسروں
کے لیے عادی ہو جانا.... تب وہ فائدہ اٹھانے لگتے ہیں"
پتہ نہیں ان کا اشارہ کس طرف تھا۔ اس بارے میں کچھ
نہیں بولا۔ وہ خود جیسے اپنے سے پرے ایک حاشیے پر چلی
آئی تھیں۔ جس کے پرے صرف بچوں کی آوازیں تھیں۔
اسکوائر پر چکر کاٹتی ہوئی۔
"آپ کچھ پئیں گے؟" انھوں نے کہا۔
"نہیں ابھی رہنے دیجیے" پتہ نہیں کیوں مجھے اچانک
نیچے سے آتی بچوں کی آوازوں نے پکڑ لیا تھا۔
"اب بھی اکیلے کھیلتے ہیں؟" میں نے پوچھا
"آج کل چھٹیاں ہیں.... ہر سال انہیں دنوں
کا انتظار کرتے تھے" ان کی آواز کہیں دوسری طرف تھی۔
دھیمی اور صاف۔ اسکوائر کی دھوپ اپنے کو سمیٹ کر دور
مکانوں کی چھتوں پر پھیل آئی تھی۔
"وہ پوچھتے تو ہوں گے؟" میں نے آنکھیں اوپر
اٹھائیں۔ اپنے لفظوں سے پرانی یاد کو کھینچتے ہوئے جیسے
بچے مری ہوئی چڑیا کو کھیل کھیل میں کھینچتے ہیں اور وہ
دھول میں گھسٹتی جاتی ہے۔
"ہاں.... یہی دن کلکتہ جانے کے ہوتے تھے۔
ہر سال انہی دنوں کا انتظار ہوتا تھا" انھوں
نے بنا میری طرف دیکھے کہا۔ وہ نیچے اسکوائر کی طرف
دیکھ رہی تھیں "وہ انھیں کچھ بھی نہیں معلوم.... میں
نے انھیں کچھ بھی نہیں بتایا۔"
"کچھ بھی نہیں معلوم!" ایک عجیب سرد سی لہر میرے
اندر سمٹنے لگی۔ بہت پرانی شام یاد آ گئی جیسے کسی میوزیم
میں کوئی تصویر یاد رہ جاتی ہے۔ طنبورے پر ٹکی ان
کی انگلیاں، پیچھے کی طرف دیکھی بچی کی آنکھیں، گود میں
سر جھکائے بیٹھی۔ وہ جواب میرے سامنے دن کی ڈوبتی روشنی
میں بیٹھی تھیں لگا جیسے اس شام سے الگ ہم اس شام
کے اسی فریم میں اب بھی بیٹھے ہوں۔
"آپ نے کچھ بھی نہیں بتایا؟" میں نے ادھ پکے
من سے ان کی طرف دیکھا۔
"مجھے خود کہاں معلوم تھا" ایک لمبے خاموش لمحے میں
وہ مجھے دیکھتی رہیں۔ "آپ نے کیا سنا تھا"
"میں نے؟" مجھے لگا جیسے میں جرم کرتا ہوا پکڑا گیا
ہوں۔ "صرف یہ کہ ایک دن گھر چھوڑ کر چلے گئے اور...."
"پھر واپس نہیں لوٹے" انھوں نے میرا جملہ پورا کر دیا
حالانکہ مجھے لگا وہ اب بھی ادھورا ہی ہوا میں لٹکا ہوا ہے
"میں نے ابھی آپ سے کہا تھا کہ عادی ہونا اچھی بات
نہیں ہے۔ پر میں اب کہتی ہوں تب نہیں جانتی تھی۔ جب
وہ گھر میں نہیں ہوتے تھے، میں سمجھتی تھی کہیں باہر گئے ہیں،
یا یہاں پریس پر ہیں۔ کبھی کبھی وہ رات پھر نیچے نہیں آتے
تھے۔ یہیں سو جاتے تھے۔ حالانکہ یہ ان کے لیے بہت
خطرناک تھا...."
"آپ نے کبھی منع نہیں کیا؟"
"کئی بار شروع میں جب وہ ہسپتال سے لوٹے تھے۔
پھر میں دھیرے دھیرے عادی ہو گئی۔ پچھلے ایک
برس سے وہ میری نہیں سنتے تھے۔ اور میری دلچسپی بھی ختم
ہو گئی.... آپ کو حیرانی ہوتی ہے؟ کبھی یہی ایسا ہوتا
ہے کہ پرانا لگاؤ بچا رہتا ہے لیکن دلچسپی ختم ہو جاتی ہے۔"
وہ پل بھر کو رکیں، جیسے خود اپنے لفظوں سے خوفزدہ
ہو گئی ہوں الجھانے میں بہت آگے نکل گئی ہوں

ایک پل جھجکی سی کھڑی رہیں پھر کہا "میں نے سوچا وہ نرسوں پر ہوں گے، اس لیے بچوں کو سلا کر خود نیچے سو گئی۔ جب دوسرے دن بھی نہیں آئے تو بھی چنتا نہیں ہوئی۔ ۔ ۔ ۔ وہ اسی طرح باہر چلے جاتے تھے تیسرے دن پتہ چلا، وہ ہسپتال میں ہیں۔ ۔ ۔"

وہ چپ ہو گئیں۔ ہلکا سا اندھیرا چھت پر سمٹ آیا تھا، حالانکہ دور گرجوں کی برجیاں اب بھی دھوپ میں چمک رہی تھیں۔ نیچے اسکوائر کا شور بہت مدھم پڑ گیا تھا صرف اکا دکا بجھی ہوئی آوازیں اوپر چلی آتی تھیں

"آپ اسپتال گئی تھیں؟"

"ہاں۔ ۔ ۔ ۔ تب کوئی فائدہ نہیں تھا۔ انھیں اتنا ہوش بھی نہ تھا کہ مجھے پہچان سکتے" ایک بے سہارا سی بے چینی نے مجھے پکڑ لیا۔

"انھوں نے کچھ بھی نہیں کہا؟"

وہ چپ چاپ میری طرف دیکھتی رہیں۔

"نہیں، کچھ بھی نہیں!"

"اور بچے؟"

"میں انہیں ساتھ نہیں لے گئی تھی۔ مجھے ڈر تھا انھیں دیکھ کر انھیں اور بھی دکھ ہوگا۔" وہ پل بھر کو رکیں، پھر سیدھا میری طرف دیکھا "انھیں یوں بھی ان کے بارے میں بہت تکلیف ہوتی تھی۔ آخری وقت پر اور بھی زیادہ۔ ۔"

انھوں نے میری حیران نگاہوں کو دیکھا اور ہلکا سا چونک گئیں "آپ کو شاید نہیں معلوم۔ ۔ ۔ ۔ ہم آپس میں شادی شدہ نہیں تھے" وہ دھیرے سے ہنسیں، جیسے انہیں میری ناواقفیت پر حیرانی ہو۔ ہنسی رک جاتی ہے لیکن خاموشی ٹھہرتی نہیں، لفظوں کو بہا کر اس سوکھے کنارے تک لے جاتی ہے جہاں وہ شروع ہوئی تھی۔ وہاں سناٹا تھا نیچے اسکوائر کی بتیاں جلنے لگیں تھیں۔

"اب آپ کچھ پئیں گے؟"

"آج رہنے دیں ___"، میں نے کچھ کچے لہجے میں کہا، "مجھے جلدی جانا ہے"

"ٹھہریے، میں ابھی آتی ہوں"

وہ نیچے گئیں۔ کچھ دیر تک میں اکیلا بیٹھا رہا۔ بالکل اکیلا بھی نہیں۔ ان کے لفظ میرے پاس تھے ___ ایک ادھورے سلسلے کی طرح پورا ہونے کے انتظار میں پہلی شام یاد آئی، جب وہ کنسرٹ ہال میں ملے تھے۔ پھر ٹرام سٹینڈ پر ان کی پرچھائیں ___ ایک ہلکی سی طنزیہ مسکان لیے مجھے گھورتے ہوئے ___ لگا کہیں اندھیری چھت پر وہ ایسے ہی کھڑے ہیں۔ میں دھیرے سے پیچھے مڑا۔ تب ان کے پیروں کی آہٹ سنائی دی۔ ۔ ۔ ۔ وہ اپنے ساتھ دو گلاس اور ایک بوتل لائی تھیں۔ "سوڈا نہیں ہے، آپ پانی کے ساتھ پی لیتے ہیں؟" انھوں نے ایسی اپنائیت سے کہا جیسے ہم دونوں برسوں سے ایک دوسرے کو جانتے ہوں۔

کچھ دیر تک ہم میں سے کوئی بھی کچھ نہیں بولا۔ شاید گرمیوں کے اختتام کا کھلا کھلا سا اندھیرا رہا ہوگا یا وسکی پینے کا سرور (کیونکہ پینے کا اپنا سرور ہوتا ہے) کہ ہم ایک دوسرے سے دور ہوتے ہوئے بھی سمجھنے لگے کہ جو نہیں رہا اس کے بہانے ہم ایک دوسرے کے قریب آ سکتے ہیں۔ کم سے کم کچھ دیر کے لیے اس کا بھرم پا سکتے ہیں۔

"وہ آپ سے انہی دنوں ملے تھے"، انھوں نے کہا۔

"جی۔ ۔ ۔ ہاں وہ خزاں کے دن تھے" میں نے کہا

"آپ کا بہت ذکر کرتے تھے" انھوں نے کہا

"کیسا ذکر!" میں نے ذرا گھبرا کر پوچھا "میں ان سے صرف دو بار ملا تھا۔"

"آپ کو بہت کم جانتے تھے، اسی لیے انھیں لگتا تھا آپ سے بہت کچھ کہہ سکتے ہیں"

ہو سکتا ہے وہ ٹھیک کہتی ہوں۔ ہر شخص اپنے نجی راز کے لیے ایک اجنبی چن لیتا ہے۔ انھوں نے شاید مجھے چنا تھا۔ بہت غلط آدمی۔ آخر تک میں ان کے بارے میں کچھ نہیں جان سکا۔

"آپ سے کبھی کچھ نہیں کہا اپنے بارے میں؟" انھوں نے پوچھا

"کبھی کبھی کلکتہ لوٹنے کی بات کرتے تھے، لیکن مجھے اس میں کچھ تعجب نہیں ہوتا تھا۔ گھر لوٹنے کی بات سب کہتے ہیں!"

وہ گلاس کو ہاتھ میں تھامے دیر تک اندھیرے میں تاکتی رہیں۔

"نہیں۔۔۔" انھوں نے ایک چھوٹا سا گھونٹ لیا "وہ آخر تک کچھ بھی طے نہیں کر سکے۔ وہ نہ جانا چاہتے تھے نہ یہاں رہنا چاہتے تھے۔"

"کیا کہتے تھے؟"

کچھ دیر تک وہ خاموشی سے پیتی رہیں۔ بنا میری طرف دھیان دیے۔ نیچے بچوں کا شور یکایک بند ہو گیا تھا۔ صرف ٹرام کی گھنٹیوں کی آواز کبھی کبھی اوپر آتی تھی۔

"کہتے کچھ نہیں تھے۔۔۔ صرف ڈرتے تھے!"

"ڈر کیسا؟"

وہ کچھ دیر تک بنا آنکھ جھپکائے میری طرف دیکھتی رہیں، پھر گلاس نیچے رکھ دیا۔ "آپ سے کبھی کچھ نہیں کہا؟ وہاں ان کی بیوی تھی، آٹھ برس کا لڑکا تھا۔۔۔ جب یہاں ٹریننگ کے لیے آئے تھے تو وہ ایک برس کا ہوگا۔"

"آپ کو معلوم تھا؟"

"مجھے نہیں معلوم ہوگا؟" وہ ہنسنے لگیں "وہاں سے چٹھیاں آتی تھیں۔۔۔ کبھی کبھی پڑھ کر سناتے تھے ان کے بڑے لڑکے کا فوٹو بڑی بچی کے پاس ہے۔ اسے وہ اپنے ساتھ لے کر سوتی ہے۔"

انھوں نے دونوں گلاس بھرے۔ پہلی بار اس شام مجھے پیاس محسوس ہوئی۔ جب گلا سوکھنے لگتا ہے۔ سچ مچ کی پیاس جو ریگستان کے بیچ اکیلے جھلستے جانور کی طرح آنکھ کھولتی ہے۔

"آپ نے چٹھیوں کے بارے میں کہا تھا؟"

"انھی کے لیے آپ کو بلایا تھا۔۔۔" وہ پھر دھیرے سے ہنسیں۔ "میں ابھی تک بنگلہ نہیں پڑھ سکتی۔۔۔ ایک بار ان سے سیکھنے کی کوشش کی تھی پھر سب کچھ بیچ میں چھوٹ گیا!"

"نیچے چلیں گے تو آپ کو دکھاؤں گی کبھی ان کی بیوی بھیجتی ہیں، کبھی لڑکے پتا۔۔۔ انہیں ابھی تک کچھ بھی نہیں معلوم"

"انہیں یہ معلوم تھا، وہ یہاں۔۔۔!"

"نہیں، انہیں کچھ بھی معلوم نہیں تھا۔ وہ ہر سال ان کے لوٹنے کی راہ دیکھتے تھے۔۔۔"

وہ چپ ہو گئیں۔۔۔ ٹیرس پر اب اندھیرا پوری طرح پھیل گیا تھا۔ اوپر آکاش میں تارے چھٹک آئے تھے۔ بہت چمکیلے اور بہت صاف، جیسے اکثر جولائی کی راتوں میں ہندوستانی پہاڑی سٹیشن پر دکھائی دیتے ہیں۔

"آپ نے کلکتہ دیکھا ہے؟"

"بہت سال پہلے سکول کے دنوں میں جانا ہوا تھا" میں نے کہا۔

"کیا بہت بڑا شہر ہے؟" انھوں نے شوق سے میری طرف دیکھا۔

"ہاں بڑے شہر کی طرح گہما گہمی سے معمور"

"وہ ہمیشہ بچوں کو اس کے بارے میں بتاتے تھے۔ ہگلی ندی، ہاوڑا برج۔ برج پر لوگوں کی بھیڑ!" وہ بولتی رہیں ایک کھلتی لے میں جو پینے کے بعد خود بخود ایک رسّی میں بندھ کر گھسٹتی رہتی ہے۔

"بتاتے تھے بارش کے دنوں میں سڑکوں پر اتنا پانی جمع ہو جاتا ہے کہ بچے کپڑے اتار کر نہاتے ہیں۔۔۔ کیا سچ مچ ایسا ہوتا ہے؟"

پہلی بار ان کی آنکھیں چمکیلی سی معلوم ہوئیں۔ پانی کی چمک جو اندھیرے میں بھی دکھائی دے جاتی ہے

"ایک بات کبھی میری سمجھ میں نہیں آئی۔۔۔ وہ

سب سے کہتے تھے مجھ سے کبھی نہیں کہا" ایک کانپتی ہوئی شکایت ان کی آنکھوں کے کناروں پر پھسل آئی۔

"کس کے بارے میں؟"

"گھر لوٹنے کے . . . میں انھیں کبھی نہ روک پائی۔ میں یہاں اپنے بچوں کے ساتھ سکھی ہوں۔ وہ وہاں سکھی رہ سکتے تھے۔"

"سکھ . . . !" اس رات اندھیری چھت پر یہ لفظ بیگانہ سا لگا جس کا نام سکھ تھا۔ دیکھا کہیں نہیں تھا۔ ان کی ساڑھی، ماتھے کی بندیا، ہاتھوں کی چوڑیاں، یہ سب جیسے اس سکھ کی نشانی تھے۔ جو کہیں کھلتے میں آج بھی ان کا انتظار کر رہا تھا۔

مجھے اچانک کچھ یاد آیا . . . سڑک کی ایک بات، جو چلتے ہوئے انھوں نے مجھ سے کہی تھی۔

"ایک بار جب پب سے لوٹ رہے تھے . . . کہنے لگے، آپ نہ ہوتیں تو وہ بچ نہ سکتے تھے" میں نے کہا۔

"میں نے انہیں بچایا کہاں؟" انھوں نے آنکھیں موڑ لیں "وہ صرف مجھ سے بندھے رہے . . . . اور کچھ نہیں"

گلاس کو دوبارہ بھرنے کے لیے انہوں نے بوتل اٹھائی

"نہیں، اب میں چلوں گا"

انہوں نے نہ جان سکنے والی آنکھوں سے مجھے دیکھا،

"ابھی سے؟ آپ کو کہاں جانا ہے؟"

"نیچے بچے اکیلے ہوں گے" میں نے کہا۔

"وہ اب تک سو گئے ہوں گے . . . . بیٹھیے تھوڑی سی بچی ہے۔ اسے اب یہاں پینے والا کوئی نہیں" میں نے ان کا ہاتھ روکا، لیکن وہسکی سچ مچ بہت کم تھی۔ دونوں میں بٹ کر سب ختم ہو گئی تھی۔

"کیا وہ پیتے تھے؟"

"مجھے معلوم نہیں تھا . . . جب ہسپتال سے لوٹی، تو یہ آدھی بوتل ان کی الماری میں رکھی تھی . . . دوا کی شیشی کے پیچھے"

ٹیرلیس کے نیچے اسکوائر خالی پڑا تھا۔ میں اٹھ کر اینٹوں کی دیوار کے پاس چلا آیا۔ وہیں اس پر اپنا گلاس رکھ دیا۔ وہ نہیں تھے لیکن ان کی آخری وہسکی میرے گلاس میں تھی۔ مر کر بھی آدمی پوری طرح سے نہیں چوکتا، جب تک دوسرے لوگ اس کی آخری چیزوں کو ختم نہیں کر دیتے۔ جب وہ ختم ہو جاتی ہیں تو وہ دوسری بار مر جاتا ہے، اس بار حتمی طور سے

پیچھے مڑا تو دیکھا، وہ نہیں تھیں۔ تپائی پر ان کا گلاس خالی پڑا تھا۔ وہ کہیں نہ تھیں۔ ساری چھت خالی پڑی تھی صرف چھت کا اندھیرا ابھرا ابھرا سا الگ رہا تھا۔ میں کافی دیر انتظار میں کھڑا رہا . . . ان کے آنے کے لیے اتنا نہیں جتنا اپنے جانے کے لیے۔

میں نے دونوں گلاس اٹھائے، خالی بوتل وہیں رہنے دی۔ ایک بار چاروں طرف اندھیرے میں دیکھا۔ جیسے اب بھی کوئی چیز باقی بچی ہو . . . پھر سیڑھیاں اترنے لگا۔

"وہ رسوئی گھر میں تھیں۔ بڑے کمرے میں دونوں بچے صوفے پر سو رہے تھے۔ گہری نیند میں۔ پیچھے کونے میں طنبورہ تھا۔ نیچے میز پر لال جلد والی نوٹ بک . . . . اپنی جگہ پر ٹھیک ویسے ہی جیسے اس شام انہیں دیکھا تھا۔

چھٹیاں پڑھنے کا حوصلہ مر چکا تھا، شاید کسی اور دن میں نے سوچا۔ میں نے ان سے رخصت نہیں مانگی۔ مانگنے کے لیے کچھ بھی نہ تھا۔ جس کے لیے میں ان کے پاس جاتا، وہ میرے پاس آتیں۔

باہر آیا تو ایک عجیب ڈر نے مجھے پکڑ لیا۔ میں اندھیرے میں ہی بھاگنے لگا۔ پھر بیچوں بیچ سڑک پر رک گیا۔ وہ بہت شانت گرمیوں کی رات تھی۔ مجھے خود اپنے ڈر پر ہنسی آئی میں کچھ دیر تک ایک جگہ کھڑا رہا۔ نہیں، میرے آگے پیچھے کوئی نہ تھا۔ ہندوستان بہت آگے تھا اور وہ بہت پیچھے چھوٹ گئے تھے۔ میں مضبوط قدموں سے ٹرام سینڈ [illegible] چلنے لگا

بادلوں کے گھیرے

کرشنا سوبتی

بھوالی کی اس چھوٹی سی کاٹیج میں لیٹا لیٹا میں سامنے کے پہاڑ دیکھتا ہوں۔ پانی سے بھرے ہوئے سوکھے بادلوں کے گھیرے دیکھتا ہوں۔ بنا آنکھوں کے جھپک جھپک جانے والی دھند کی ناکام کوشش کو دیکھتا ہوں۔ اور پھر لیٹے لیٹے خود اپنی پت جھڑ دیکھتا ہوں۔ سامنے پہاڑ کے رُخ ہریالی میں رام گڈھ جاتی ہوئی پگڈنڈی میرے بازو پر اُبھری ملبی نس کی طرح چمکتی ہے۔ پہاڑی ہوائیں میری اکھڑی اکھڑی سانس کی طرح کبھی تیز کبھی ہولے کھڑکی سے ٹکراتی ہیں۔ پلنگ پر بچھی چادر اور اوپر پڑے کمبل میں لیٹا میرا جسم چونے کی سی کچی تہہ کی طرح گھل رہا ہے۔ اور برسوں کے تانے بانے سے بنی میری زندگی کی دھڑکن ہر لمحہ رک جانے کے ڈر میں ڈوب ڈوب جاتی ہے۔

میں لیٹا رہتا ہوں اور صبح ہو جاتی ہے۔ میں لیٹا رہتا ہوں شام ہو جاتی ہے میں لیٹا رہتا ہوں رات جھک آتی ہے۔ دروازے اور کھڑکیوں پر پڑے پردے میری ہی طرح رات دن، صبح شام اکیلے خاموش لٹکتے رہتے ہیں۔ کوئی انہیں ہاتھوں سے اٹھا کر کمرے میں نہیں آتا کوئی اس دہلیز پر اچانک مسکرا کر کھڑا نہیں ہو جاتا۔ رات، صبح، شام باری باری سے میرے بستر کے پاس آتے ہیں۔ اور میں اپنی ان پھیکی آنکھوں سے اندھیرے اور اجالے کو نہیں، لوہے کے پلنگ پر پڑے اپنے آپ کو دیکھتا ہوں اپنے اس چھوٹتے ہوئے تن کو دیکھتا ہوں۔ اور دیکھ کر رہ جاتا ہوں۔ آج اس کے سوائے کچھ بھی میرے بس میں نہیں رہ گیا ہے۔ سب الگ جا پڑا ہے۔ اپنے کندھوں سے جڑی اپنی باہوں کو دیکھتا ہوں۔ میری باہوں میں گھری وہ بھری بھری باہیں کہاں ہیں . . . کہاں ہیں وہ معطّر بال، جو میرے سینے پر بچھ بچھ جاتے تھے؟ کہاں ہیں وہ رس بھرے ہونٹ جو میرے رس میں بھیگ بھیگ جاتے تھے؟ سب تھا، میرے پاس سب تھا۔ بس، میں آج جیسا نہ تھا۔ جینے کا ساتھ کھانے اور سونے کا ساتھ میں ڈھلے ڈھلے سرہانے پر سر ڈال کر سوتا رہتا اور کوئی ہولے سے چوم کر کہتا۔ اٹھو گے نہیں — صبح ہو گئی۔

آنکھیں بند کیے کیے ہی ہاتھ اس موہ بھرے جسم کو گھیر لیتے اور رات کے بیتے ہوئے لمحوں کو سونگھ لینے کے لیے اپنی طرف جھکا کر کہتے . . . اتنی جلدی کیوں اٹھتی ہو . . . .

ہلکی سی ہنسی . . . اور باہیں کھل جاتیں۔

آنکھیں کھل جاتیں اور گرہستی پر صبح طلوع ہو جاتی۔ پھولوں کی مہک میں ناشتہ لگتا۔ دھلے تازے کپڑوں میں لپٹی گرہست کی مالکن اپنے حق کو جتاتی، سنجیدگی اور وقار کے ساتھ سامنے بیٹھ کر رات کے سپنے سچ کر دیتی۔ پیالی میں دودھ انڈیلتی اُن انگلیوں کو دیکھتا۔ کیا میرے بالوں کو سہلا کر ان میں نرم رو دوڑا دینے والا لمس انہیں کی پکڑ میں ہے؟ آنچل کو تھامے اوپر کی جانب اٹھا ہوا کپڑا

جیسے دونوں طرف کی مٹھاس کو سنبھالنے کے لئے تیار رہتا۔

پل بھر کے لئے خیال آتا کہ کیا گہرائی میں جو کچھ میرا اپنا ہے، یہ اس کے اوپر کا پردہ ہے یا جو صرف میرا ہے وہ اس سے نیچے کہیں اور ہے۔ ایک کمزور مگر بہتی بہتی خواہش بھگونے لگتی۔ میں ہوتا مجھ سے سٹا ایک اور وجود ہوتا اس میں مٹھاس ہوتی جو رات میں لہرا لہرا جاتی۔

اور ایک رات بھوالی کے اس دق زدہ اندھیرے میں آتی ہے۔ کمبل کے نیچے پڑا پڑا میں دوا کی شیشیاں دیکھتا ہوں۔ ان پر لکھے اشتہار دیکھتا ہوں۔ گھونٹ بھر کر اب انہیں پیتا ہوں، تو سوچتا ہوں، تن کا رس سوکھ جانے پر سب ہاڑ مانس کا ٹھ ہو جاتا ہے؟ مٹی نہیں کہتا ہوں، کیونکہ مٹی ہو جانے سے تو مٹی سے پھر رس ابھرتا ہے۔ ابھی تو مجھ مٹی ہوتا ہے۔

کیسے رس بھرے دن تھے۔ تن من کو بہلاتے اس ایک رات کو آج میں اس سناٹے میں ڈھونڈتا ہوں۔ سردیوں کے ایکانت مون میں یکایک کسی کے کہنے پر میں کمرے کی طرف بڑھتا ہوں بلب کی نیلی روشنی میں دو ادھ کھلی پلکیں ذرا سی اٹھتی ہیں اور بازو نے گھیرے میں سوئے بچے کو دیکھ کر میرے چہرے پر ٹھہر جاتی ہیں۔ جیسے کہتی ہوں ——— تمہاری گرفت کو تمہارا ہی تن دے دیا ہے۔ میں، ٹھنڈے ماتھے کو ہونٹوں سے چھو کر یہ سوچتے سوچتے اٹھتا ہوں، کہ جو پیار جسم میں جاگتا ہے، جسم سے پیدا ہوتا ہے، وہی شریر دھارن کر کے دنیا میں جی بھی اٹھتا ہے۔

پر کہیں ایک دوسرا پیار بھی ہوتا ہے، جو پہاڑ کے سوکھے بادلوں کی طرح اٹھ اٹھ کر آتا ہے اور بنا برسے ہی بھٹک بھٹک کر رہ جاتا ہے۔ برسوں بیتے۔ ایک بار گرمی میں پہاڑ پر گیا تھا۔ بوا کے یہاں پہلی بار ان آنکھوں کو دیکھا تھا۔ دھوپ میں نہائی صبح تھی۔ ناشتے کی میز سے اٹھا تو تعارف کراتے کراتے بوا کی آواز پتہ نہیں کیوں ذرا سی اٹکی تھی.... سانس لے کر کہا۔ منی سے ملو روی دو ہی دن یہاں رکے گی ——— بوا کے منہ سے یہ پھیکا تعارف اچھا نہیں لگا۔ وہ کچھ بولی نہیں۔ سر ہلا کر نمستے کا جواب دیا، اور ذرا سا ہنس دی۔ اس دور دور لگنے والے چہرے سے میں اپنے کو لوٹا نہیں سکا۔ اس پتلے لیکن بھرے بھرے چہرے پر کس کر باندھے گئے، گھنگھریالے بالوں کو دیکھ کر من میں کچھ ایسا سا ہو آیا کہ کسی کے گہرے طعنے کی سزا خود کو دے ڈالی گئی ہے

سب اٹھ کر باہر آئے تو بوا کے بچے اس دبلی کایا پر پڑے آنچل کو کھینچ پیار میں ڈوبے ان بانہوں سے لپٹ لپٹ گئے ——— منی بہن۔ منی بہن۔ بوا کسی کام سے اندر جا رہی تھی کھلکھلاہٹ سن کر لوٹ پڑی۔ بوا کا وہ کھنچن، اور کھچاوٹ کو چھپانے والا چہرہ میں آج بھی بھولا نہیں ہوں۔ کڑے ہاتھوں سے بچوں کو چھڑاتی، ٹھنڈی نگاہ سے منی کو دیکھتی ہوئی ڈھیلی آواز میں بولی ——— جاؤ منی، کہیں گھوم آؤ۔ تمہیں الجھا الجھا کر تو یہ بچے تنگ کر ڈالیں گے۔ ماں کی گھرکی آنکھوں آنکھوں میں سمجھ کر بچے ایک طرف ہو گئے۔ بوا کے خالی ہاتھ جیسے جھینپ کر نیچے لٹک گئے، اور منی کی بڑی بڑی آنکھوں کی گھنی پلکیں نہ اٹھیں، نہ گریں، بس ایک ٹک بوا کی طرف دیکھتی گئیں۔

بوا اس قباحت سے ابھری، تو منی دھیرے، دھیرے چلتی ہوئی پھاٹک سے باہر ہو گئی تھی۔ کچھ سمجھ لینے کے لئے زور دے کر بوا سے پوچھا ——— "کہو تو بوا، بات کیا ہے؟"

بوا اٹکی، پھر جھجھک کر بولی ——— بیمار رہی ہے روی، دو برس سینی ٹوریم میں رہی۔ اب سیٹھ جی نے وہیں کا ٹیچ لے دی ہے۔ ساتھ گھر کا پرانا نوکر رہتا ہے۔ کبھی اکیلے پن سے جی اوب جاتا ہے، تو چار دن کو شہر چلی آتی ہے۔

——— نہیں، نہیں بوا ——— میں دھکا کھا کر جیسے یقین نہیں کرنا چاہتا۔

روی، جب کبھی چار، چھ مہینے بعد لڑکی کو دیکھتی ہوں، تو بھوک پیاس سب ختم ہو جاتی ہے میں بوا کی اس سچائی کو کریدنے کو کہتا ہوں ــــ بوا بچوں کو ایک دم الگ کرنا ٹھیک نہیں ہوا، پل بھر تو رک جائیں۔

بوا نے بہت کڑی نگاہ سے دیکھا، جیسے کہنا چاہتی ہو ــــ تم یہ سب نہیں سمجھو گے اور اندر چلی گئی۔ بچے اپنے کھیل میں لگ گئے تھے۔ میں کھڑا کھڑا بار بار سگریٹ کے دھوئیں سے اپنے تن کا خوف اور من کا تجسس اڑاتا رہا۔ اُلجھا اُلجھا سا میں باہر نکلا اور اترائی اُتر کر جھیل کے کنارے ہو گیا۔ سڑک کے ساتھ ساتھ اس طرف چھاؤں تھی۔ اُچھل اچھل کر آتی پانی کی لہریں کبھی دھوپ سے روپہلی ہو جاتی تھیں دیوی کے مندر کے آگے پہنچا، تو رکا جنگلے پر ہاتھ ٹکائے جھیل میں کشتیوں کی دوڑ دیکھتا رہا۔ توانا ہاتھوں میں چپو تھامے کچھ نوجوان تیز رفتار سے تلی تال کی طرف جا رہے ہیں، پیچھے کی کشتی میں بدیشی دوشیزائیں ــــ پھر اور دو چار بادبانوں والی کشتیاں....

یکایک کشتی میں نہیں، جیسے پانی کی نیچی سطح پر وہی پیلا چہرہ دیکھتا ہوں، وہی بڑی بڑی آنکھیں، وہی دبلی پتلی باہیں، وہی بوا کے گھر والی منّو۔ دو چار بار من ہی من میں دوہراتا ہوں، منّو، منّو، منّو.... میں اونچے کنارے پر کھڑا ہوں اور پانی کے ساتھ ساتھ منّو چلی جا رہی ہے وہی کھنچے گھنگھریالے بال، جھپکنا بھولی ہوئی پلکیں.... پر بوا کہتی تھی بیمار ہے منّو بیمار ہے۔

جنگلے پر سے ہاتھ اُٹھا کر بوا کے گھر کی سیدھ میں دیکھتا ہوں۔ چائنا پیک اپنے پہاڑی وقار سے سر اٹھائے ہمیشہ کی طرح سیدھی کھڑی ہے۔ ایک گہری سی پتھریلی ڈھلان کو اس نے جیسے ہاتھ سے تھام رکھا ہے اور میں نیچے اس سڑک پر کھڑے کھڑے سوچتا ہوں کہ سب کچھ ہر روز جیسا ہے، صرف من سے اُبھر ابھر کر آتی وہ دو آنکھیں نئی ہیں اور ان دو آنکھوں کے پیچھے کی وہی بیماری.... جیسے کوئی چھو نہیں سکتا۔

گھر پہنچا تو بوا بچوں کو لے کر باہر چلی گئی تھی۔ کچھ دیر ڈرائنگ روم میں بیٹھا بوا کے سگھڑ ہاتھوں کی سجاوٹ دیکھتا رہا۔ قیمتی پھولدان میں سجائی گئی پہاڑی جھاڑیاں خوبصورت لگتی تھیں۔ کینٹ پر بڑے بڑے فریم میں لگے پورے خاندان کے فوٹو کے آگے کھڑا ہوا، تو بوا کے ساتھ کھڑے پھوپھا کی طرف دیکھ کر سوچتا رہا کہ بوا کے لئے اس چہرے میں کون سی کشش ہے، جس سے بندھی ہوئی وہ دن رات، برسہا برس سے نبھاتی چلی آتی ہے۔ پر نہیں، بوا ہی کے گھر میں ہو کر یہ سوچنا من کے شیل سے پرے ہے....

جھجھک کر ڈرائنگ روم سے نکلتا ہوں اور اپنے کمرے کی سیڑھیاں چڑھ جاتا ہوں۔ سگریٹ جلا کر جھیل کے جنوبی کنارے پر کھلنے والی کھڑکی سے باہر دیکھنے لگتا ہوں۔ دوسرے پہاڑوں کے چھوٹے چھوٹے ہوٹلوں میں ٹین کی لال لال چھتیں اور بیچ بیچ میں مٹیالی پگڈنڈیاں، بوا کھانے تک لوٹ آئیں گی اور منّی بھی تو.... دیر تک ٹن ٹن کے ساتھ نوکر نے کھانے کے لئے تقاضا کیا۔

کھانا لگے گا صاحب؟

بوا کب تک لوٹیں گی؟

کھانے کو تو منع کر گئی ہیں؟

اس کے جملوں کے راز کو میں ان بے معنی سی آنکھوں میں پڑھ جانے کی کوشش کرتا ہوں ــــ اور جو مہمان ہیں؟

نوکر ایک دم جھک کر کہتا ہے۔ آپ کے ساتھ نہیں صاحب۔ اور وہ الگ اوپر کھائیں گی۔

میں ایک لمبی سانس بھر کر جلتے سگریٹ کے ٹکڑے

کو پیر کے نیچے کچل دیتا ہوں۔ شاید ساتھ کھانے کے ڈر سے چھٹکارا پانے پر یا شاید نہ کھا سکنے کی مجبوری پر۔ اس دن کھانے کی میز پر اکیلا کھانا کھاتے کھاتے کیا سوچتا رہا تھا، آج تو یاد نہیں۔ بس اتنا یاد ہے، کانٹے چھری سے اُلجھا میں بار بار باہر کی طرف دیکھتا تھا۔

میٹھا منہ میں ڈالتے ہی گھوڑے کی ٹاپ سنائی دی ٹھٹک کر سُنا ــــ سلام صاحب! دھیمی مگر پختہ آواز ــــ دو گھنٹے تک پہنچ سکو گے نہ؟

جی حضور۔

سیڑھیوں پر آہٹ ہوئی اور کمرے تک پہنچ کر ختم ہو گئی۔ کھانے کے برتن اُٹھ گئے۔ میں نہیں اُٹھا دوبارہ کافی پی لینے کے بعد بھی وہیں بیٹھا رہا۔ یکایک دل میں آیا کسی چھوٹے سے تعارف سے اتنی الجھن دل میں پال لینا کم چھوٹی کمزوری نہیں ہے۔ آخر کسی سے مل ہی لیا ہو تو اس کے لئے ایسا کیوں ہوا جا رہا ہوں۔

گھنٹہ بھر بعد میں کبھی کی بیرون چیڑھی سیڑھیوں پر اوپر چڑھا جا رہا تھا۔ کھلے دروازے پر پردا پڑا تھا۔ ہونے سے تھاپ دی۔

چلے آئیے۔

پردا اُٹھا کر دہلیز پر پاؤں رکھا۔ ہاتھ میں کشمیری شال لئے منّو انگیٹھی کے پاس کھڑی تھی۔ دیکھ کر چونکی نہیں۔ ہلکی سی آواز میں بولی ــ آئیے ــ اور صوفے پر پھیلے کپڑے اٹھا کر کہا ــ بیٹھئے۔

بیٹھتے بیٹھتے سوچا۔ بُوا کے گھر بھر میں سب سے زیادہ سجا اور صاف کمرہ یہی ہے۔ نیا نیا فرنیچر، قیمتی پردے اور ان سب میں ہلکے پیلے کپڑوں میں لپٹی منّو۔ اچھا لگا۔

بات کرنے کو کچھ بھی نہ پا کر بولا ــــ آپ پیک تو . .

جی کر چکی ہوں۔ اور پھر میری طرف دیکھتی رہی۔

میں جیسے کچھ کہلوا لینے کو کہتا ہوں ــ بُوا تو کہیں باہر گئی ہیں۔

سر ہلا کر منّو شال کی تہہ لگاتی ہے۔ اور سوٹ کیس میں رکھتے رکھتے کہتی ہے ــ شام سے پہلے ہی نیچے اتر جاؤں گی بُوا سے کہیے گا ایک دن کو آئی تھی۔

بُوا تو آتی ہی ہوں گی۔

اس کا جواب نہ لفظوں میں آیا نہ چہرے پر۔ کہتے کہتے ایک بار رکا، پھر نہ جانے کیسے زور دے کر کہا ــ ایک دن اور نہیں رک سکیں گی؟

وہ کچھ بولی نہیں۔ بند کرتے سوٹ کیس پر جھکی رہی پھر پل بھر بعد جیسے پیار بھرے ہاتھوں سے اپنے بالوں کو چھوا اور ہنس کر کہا ــ کیا کروں گی یہاں رہ کر بھوالی کے اتنے بڑے شہر کے بعد یہ چھوٹا سا گاؤں بھاتا نہیں۔

وہ چھوٹی سی کھلکھلاہٹ، وہ کڑواہٹ سے بھرا طنز، آج اتنے برسوں کے بعد بھی میں ویسے ہی بالکل ویسے ہی سُن پاتا ہوں۔ وہی لفظ ہیں، وہی ہنسی ہے اور وہی پیلی سی صورت . . . .

ہم ساتھ ساتھ نیچے اترے تھے۔ میرے بازو پر منّو کا کوٹ تھا۔ مالی نے جھک کر سلام کیا اور مہمان سے انعام پایا۔ سائیس نے گھوڑے کو تھپتھپایا۔

حضور چڑھیں گی؟

بڑی بڑی ان آنکھوں کی نظر بازو پر لٹکے کوٹ پر اٹکی پیدل جاؤں گی گھوڑا آگے آگے لئے چلو۔ چاہا کہ گھوڑے پر چڑھ جانے کے لئے زور دوں پر کہہ نہیں پایا۔ پھاٹک سے باہر ہوتے ہوتے وہ پل بھر کو پیچھے مڑی جیسے چھوڑنے سے پہلے گھر کو دیکھتی ہو۔ پھر یکایک اپنے کو سنبھال کر نیچے اتر گئی۔ راستے میں کوئی بھی کچھ بولا نہیں۔

ٹیکسی کھڑی تھی سامان لگا۔ ڈرائیور نے ان کٹھن گھڑیوں کو جیسے بھانپ کر کہا۔ کچھ دیر ہے صاحب؟

منّو نے اس بار دیکھا نہیں۔ کوٹ لینے کے لئے ہاتھ بڑھا دیا۔ وہ کار میں بیٹھی۔ قلی نے پھرتی سے پیچھے سے کمبل نکالا اور گھٹنوں پر ڈالتے ہوئے کہا ــ کچھ اور میم صاحب؟

گھنگھریالی چھاؤں ڈھیلی بنی ہو کر سیٹ کے ساتھ جا سٹی۔ گھٹنوں پر پتلی پتلی سی مجبور بانہیں پھیلاتے ہوئے دھیرے سے کہا — نہیں، نہیں، کچھ اور نہیں شکریہ۔

ادھ کھلے کانچ میں اندر جھانکا۔ چہرے پر تکان جھلک آئی تھی۔ بانہوں میں مچھلی کے منہ والے کنگن تھے۔ آنکھوں میں کیا تھا، یہ میں پڑھ نہیں پایا۔ وہ پیلی پت جھڑی نگاہ ان ہاتھوں پر جمی تھی، جو کمبل پر ایک دوسرے سے لگے خاموش پڑے تھے۔

ٹیکسی اسٹارٹ ہوئی۔ میں پیچھے ہٹا اور کار چل دی۔ الوداع کہنے کے لئے نہ ہاتھ اٹھے نہ ہونٹ ہلے۔ موڑ تک پہنچنے تک پیچھے کے شیشے سے سادگی سے بندھا بالوں کا ربن دیکھتا رہا۔ اور دیر تک اسی درد بھرے شکریے کی گونج سنتا رہا — نہیں، نہیں کچھ اور نہیں

وہ پل اپنے تصوّر میں آج بھی لوٹاتا ہوں تو دل کو کچھ ہونے لگتا ہے۔ اس کار کو بھگانے جانے والی سوکھی سڑک سے گھوم کر میں تال کے کنارے کنارے چلا جا رہا ہوں۔ اپنے کو سمجھانے بجھانے پر بھی وہ چہرہ، وہ بھاری من پر سے نہیں اتر گی۔ رک رک کر تھک تھک کر جیسے میں اس دن گھر کی چڑھائی چڑھا تھا۔ اسے یاد کر کے آج بھی نڈھال ہو جاتا ہوں۔ گھر پہنچا۔ برآمدے میں سے قلی فرنیچر نکال رہے تھے۔ دل دھکّا کھا کر رہ گیا۔ تو منّو کے کمرے کی سجاوٹ، سکھ اور آرام، سب بوا نے کرائے پر جٹائے تھے۔ دوپہر میں بوا کے بارے میں جو کچھ جتنا بھی اچھا لگا تھا، وہ سب الٹا ہو گیا۔

آگے بڑھا تو دروازے پر بوا کھڑی تھی۔ شک بھری نظروں سے مجھے دیکھا۔ اور پاس آ کر پھیکے گلے سے کہا — روی، منہ ہاتھ دھو ڈالو۔ سامان سب تیار ملیگا وہاں۔ جلدی لوٹو گے نا۔ چائے لگنے کو ہی ہے۔

چپ چاپ باتھ روم میں پہنچ گیا۔ سامان سب تھا۔ منہ ہاتھ دھونے سے پہلے گلاس میں ڈھک کر رکھے گرم پانی سے گلا صاف کیا۔ ایسے لگا کسی کی گھٹی گھٹی جکڑ میں سے باہر نکل آیا ہوں۔ کپڑے بدل کر چائے پر جا بیٹھا۔ بچے نہیں صرف بوا تھی۔ بوا نے چائے انڈیلی اور پیالہ آگے کر دیا۔

بوا . . .

بوا نے جیسے سنا نہیں۔

بوا، بوا، پل بھر کے لئے اپنے کو ہی کچھ ایسا لگا کہ کسی اور کو پکارنے کے لئے بوا کو پکار رہا ہوں۔ بوا نے مجبور ہو کر آنکھیں اوپر اٹھائیں۔ سمجھ گیا کہ بوا چاہتی ہیں کچھ کہوں نہیں، پر میں نہیں رکا۔

بوا دو دن کی مہمان تو ایک ہی دن میں چلی گئی

بوا چمچے سے اپنی چائے ہلاتی رہی۔ کچھ بولی نہیں۔ کہتی تھی، بوا سے کہنا میں ایک ہی دن کو آئی تھی۔ اس کے آگے بوا جیسے کچھ اور سن نہیں سکی، گہرا لمبا سانس لے کر بے بس آنکھوں سے مجھے دیکھا۔ تم کچھ اور نہیں کہو گے روی — اور چائے کا پیالہ وہیں چھوڑ کر سے باہر ہو گئی۔

اس رات دورے سے پھوپھا کے لوٹنے کی بات تھی۔ نوکر سے پوچھا تو پتہ چلا دو دن کے بعد آنے کا تار آ چکا ہے۔ چاہا، ایک بار بوا کے کمرے تک ہو آؤں لیکن پاؤں اٹھے نہیں۔ دیر بعد سیڑھیوں میں اپنے کو پایا تو سامنے منّو کا خالی کمرہ تھا۔ آگے بڑھ کر بجلی جلائی۔ سب خالی تھا۔ نہ پردے نہ فرنیچر . . . نہ منّو . . . اچانک انگیٹھی میں لگی لکڑیوں کو دیکھ کر من میں آیا، آج وہ یہاں رہتی تو رات دیر گئے تک اس کے پاس یہیں بیٹھتی اور میں شاید اسی طرح جیسے اب یہاں آیا ہوں، اس کے پاس آتا، اس کے . . .

یہ سب کیا سوچ رہا ہوں، کیوں سوچ رہا ہوں۔ کسی ان دیکھے خوف سے گھبرا کر نیچے اتر آیا۔ کھڑکی سے باہر دیکھا اندھیرا تھا۔ سرہانا کھینچا، بجلی بجھائی اور بستر پر پڑے پڑے بھوالی کی وہ چھوٹی سی کاٹیج دیکھتا رہا۔ جہاں اب تک منّو پہنچ گئی ہو گی۔

کر وی۔!

میں چونکا نہیں، یہ بوا کی آواز تھی، بوا اندھیرے میں ہی پاس آ بیٹھی اور ہولے ہولے سر سہلاتی رہی۔

بوا۔!

بوا کا ہاتھ پل بھر کو رکا۔ پھر کچھ جھک کر میرے ماتھے تک آ گیا۔ رُندھے گلے سے کہا ـــ روی تمہیں نہیں اس لڑکی کو دلارتی ہوں۔ اب یہ ہاتھ اس تک نہیں پہنچا۔

میں بوا کا نہیں منّو کا ہاتھ پکڑ لیتا ہوں۔

بوا دیر تک کچھ بولی نہیں۔ پھر جیسے کچھ سمجھتے ہوئے اپنے کو کڑا کر کے بولی ـــ روی، اس کے لئے کچھ مت سوچو۔ اُسے اب رہنا نہیں ہے۔

میں بوا کی چھوہ سے کانپ کر کہتا ہوں ـــ بوا مجھے ہی کون سا رہنا ہے؟

آج برسوں بعد بھوالی میں پڑے پڑے میں ہزاروں بار سوچتا ہوں کہ اس رات میں اپنے لئے یہ کیوں کہہ گیا تھا کیوں کہہ گیا تھا وہ شراپ کے بول، جو دن رات میرے اس تن من پر نیچے اُترتے جا رہے ہیں؟ سن کر بوا کو کیسا لگا، نہیں جانتا وہ ہاتھ کھینچ کر اُٹھ بیٹھیں۔ روشنی کی اور پوری آنکھوں سے مجھے دیکھ کر غیر یقینی لہجے میں ڈانٹتے ہوئے بولیں ـــ پاگل ہو گئے ہو روی۔ اس کے ساتھ اپنی بات جوڑتے ہو جس کے لئے اب کوئی راہ نہیں رہ گئی، اب کوئی اور راہ نہیں رہ گئی۔

پھر کرسی پر بیٹھتے بیٹھتے کہا ـــ روی تم تو اسے بیچ سے شام تک ہی دیکھ پائے ہو۔ میں برسوں سے اُسے دیکھتی آئی ہوں اور اب پتھر کی طرح سخت دل ہو گئی ہوں۔ اُسے اپنا بچّہ مانتی رہی ہوں یہ نہیں کہوں گی۔ اپنے بچوں کی طرح تو اپنے بچوں کے سوائے اور کسے رکھا جا سکتا ہے لیکن جو کچھ جتنا بھی تھا، وہ پیار، وہ دیکھ بھال اب بے معنی ہو گئے ہیں۔ کبھی چھٹی کے دن اس کی بورڈنگ سے آنے کی راہ تکتی تھی۔ اب اس کے آنے سے پہلے اس کے جانے کی گھڑی مانتی ہوں اور ڈر کر بچوں کو لئے گھر سے باہر نکل جاتی ہوں۔

بوا کو بولنا مشکل ہو گیا۔

روی، جیسے بچپن کے موہ کے کارن ڈرانا نہیں چاہتی تھی، آج اسی سے ڈرنے لگی ہوں۔ اس کی بیماری سے ڈرنے لگی ہوں۔ ... پھر لہجہ بدل کر کہا۔ تمہارے جیسا حوصلہ مجھ میں نہیں کہ کہوں ڈرتی نہیں ہوں ـــ بوا نے یہ کہہ کر جیسے مجھے ٹٹولا ... اور میں بنا ہلے جلے چپ چاپ لیٹا رہا۔

بوا الجھن میں بڑی دیر تک مجھے دیکھتی رہی پھر جانے کو اٹھی اور رک گئی۔ اس بار اس کی آواز میں ضد نہیں وارننگ تھی ـــ روی، کچھ ہاتھ نہیں لگے گا۔ جس کے لئے سب راہیں رکی ہوئی ہیں اس کے لئے کچھ نہیں۔

لیکن اس دن بوا کی بات میں سمجھا نہیں، چاہنے پر بھی نہیں۔

اگلی صبح چاہا کہ گھوم گھوم کر دن بتا دوں۔ گھوڑا دوڑاتا لڑیا کو تا پہنچا اور انہیں پیروں لوٹ آیا۔ گھر کی طرف منہ کرتے کرتے نہ جانے کیوں، من کو کچھ ایسا لگا کہ مجھے گھر نہیں، کہیں اور پہنچنا ہے۔ چیڑھائی کے موڑ پر کچھ دیر کھڑا کھڑا سوچتا رہا۔ اور جب ڈھلتی دوپہری میں تلّی تال کی اترائی اُترا، تو من کے آگے سب صاف تھا۔

مجھے بھوالی جانا تھا۔

بس سے اُترا۔ اڈّے پر رام گڑھ کے لال لال سیبوں کا ڈھیر دیکھ کر یہ نہیں لگا کہ یہی بھوالی ہے بس میں سوچتا آیا تھا کہ وہاں گھٹن ہو گی، لیکن چیڑ کے اونچے اونچے پیڑوں سے لہراتی ہوائیں بہہ بہہ کر آتی تھیں۔ چھاؤں اُوپر اٹھتی ہے، دھوپ نیچے اترتی ہے اور بھوالی من کو اچھا لگنے لگتا ہے، تن کو اچھا لگتا ہے چوراہے سے ہو کر پوسٹ آفس پہنچا کا پیج کا پتہ لیا اور چھوٹے سے پہاڑی بازار میں ہوتا ہوا Pines کی طرف ہو لیا۔ کھلی چوڑی سڑک کے موڑ سے پتلا سا راستہ

کا ڈھیچ کی طرف جاتا تھا۔ جنگل کے نیچے دیکھا تو الگ الگ گھوڑے پہاڑوں کے بیچ کی جگہ پر ایک کھلی چوڑی گھاٹی بچھی تھی، ترچھے میدھے، چھوٹے چھوٹے کھیت کسی کے گھٹنے پر رکھے کشیدے کے کپڑے کی طرح دھرتی پر بچھے تھے۔ دور سامنے جنوب کی طرف پانی کا تال دھوپ میں چاندی کے تھال کی طرح چمکتا تھا۔

اس پہلی بار بھوالی آنے کے بعد میں ایک بار نہیں، کئی بار یہاں آیا۔ لوٹ لوٹ کر یہاں آیا، پر اس دن جیسا آنا پھر کبھی نہیں ہوا... میں چلتا ہوں، چلتا ہوں، اور کچھ سوچتا نہیں ہوں۔ نہ یہ سوچتا ہوں کہ منّو کے پاس جا رہا ہوں۔ نہ یہ سوچتا ہوں کہ میں جا رہا ہوں۔ بس چلا جا رہا ہوں۔ پیڑ کے تنے پر لکھا ہے '[illegible]' لکڑی کا پھاٹک کھولتا ہوں اور گملوں کی قطاروں کے ساتھ ساتھ برآمدے تک پہنچ جاتا ہوں۔ کارپٹ پر ہولے ہولے پاؤں رکھتا ہوں کہ کم آواز ہو۔ دروازہ کھٹکھٹاتا ہوں اور جھلکی کمر پر جھاندیدہ چہرہ ادھر بڑھا آتا ہے۔ جان لیتا ہوں کہ یہی پرانا نوکر ہے۔

گھر میں ہیں؟

بٹیا کو پوچھتے ہو، بیٹا

میں سر ہلاتا ہوں

بٹیا نیچے تال کو اتری تھیں۔ لوٹتی ہوں گی۔

میں باہر کھلے میں بیٹھا بیٹھا انتظار کرتا ہوں منّو اب آ رہی ہے، آنے والی ہے۔ آتی ہوگی، تھک کر پھاٹک کی طرف پیٹھ کر لیتا ہوں۔ جب یہ سوچوں گا کہ وہ دیر سے آئے گی تو وہ جلدی آئے گی۔

گھوڑے کی ٹاپ سنائی پڑتی ہے۔ اپنے کو روک لیتا ہوں اور مڑ کر دیکھتا نہیں۔

بابا — پکار کا سا لہجہ لگا، دو آنکھیں میری پیٹھ پر ہیں۔ اٹھا، بڑھ کر منّو کی طرف دیکھا آنکھوں میں نہ حیرت تھی نہ حسرت تھی، نہ بے نیازی تھی بس بجھی آنکھوں کی طرح وہ دو آنکھیں میری طرف دیکھتی چلی گئی تھیں۔

بابا۔ بوڑھا نوکر لپک کر گھوڑے کے پاس آیا اور لاڈ بھرے لہجے میں بولا — اترو بیٹا بہت دیر کر دی۔ اور ہاتھ آگے بڑھا دیا۔

منّو سہارا لے کر نیچے اتری۔ ذرا اماں کو تو بلاؤ

... بابا، میرا جی اچھا نہیں۔

خیر تو ہے، بیٹا

چنتا کی یہ آواز سن کر بٹیا ذرا سی ہنس دی۔ پھر رک کر لمبی سانس بھر کر بولی۔

اچھی بھلی ہوں بابا۔ بڑی اماں سے کہو، بستر لگا دے۔

بابا نے بٹیا کے لیے کرسی کھینچ دی۔ پھر سہم کر پوچھا — بٹیا، لیٹو گی؟

ہاں، بابا —

اس بار منّو نے بابا کی طرف دیکھا نہیں جیسے کوئی جرم ہو گیا ہو۔ پھر میری طرف جھک کر کہا — کیا بہت دیر ہوئی؟

نہیں — میں سر ہلاتا ہوں، لیکن آنکھیں نہیں۔

اس بار جھجک سے نہیں حق جتا کر پوچھتا ہوں —

کیا جی اچھا نہیں؟

منّو نے پل بھر کو تھکی تھکی پلکیں موندیں لیکن کچھ بولی نہیں۔

بوڑھی نوکرانی دوڑی دوڑی آئی اور کندھوں پر شال اوڑھا کر جیسے اپنے کو ہی دلاسہ دینے کے لیے کہا — منّو بٹیا کیوں گھبرانے لگی... ابھی سب ٹھیک ہوا جاتا ہے۔ ان کے لیے چائے بھیجوں؟

منّو ایک دم کچھ کہہ نہیں پائی۔ پھر کچھ سوچ کر بولی — اماں، پوچھ دیکھو۔ پئیں گے تو نہیں۔

میں کچھ ٹھیک ٹھیک سمجھا نہیں۔ اپنے میں ڈوب کر کہا۔ نہیں، نہیں مجھے ابھی کچھ بھی پینا نہیں ہے۔

منّو نے جیسے نہ سنا نہ مجھے دیکھا ہی۔

پھر جیسے اماں کو میرے تعارف کی اہمیت جتانے کے

لیے پوچھا۔ چاچی تو اچھی ہیں؟ ابھی چاچا لوٹے تو نہ ہوں گے
اماں جھٹ سمجھ گئی، منّو کی چاچی کے پاس سے آیا ہوں
بولی۔ بٹیا، آنے کی خبر دیتے تو منّو کے لیے کچھ منگوا لیتی۔
بڑی ماں، اندر جا کر دیکھو نا۔ میں تھک گئی ہوں۔
اب بیٹھوں گی نہیں۔

میں نادم سا بیٹھا رہا۔ کچھ پھل ہی لے آتا۔
منّو کچھ دیر میرے چہرے پر میرا من پڑھتی رہی،
پھر دھیمے سے ایسے بولی جیسے مجھ سے نہیں اپنے سے کہتی ہو
یہاں نہ کچھ لانا ہی اچھا ہے، نہ کچھ لے جانا ہی۔ . . .
میں اپنی ناسمجھی پر پچھتا کر رہ گیا۔

منّو اندر چلی تو ساتھ ہو لیا۔ کمبل اٹھا کر بڑی ماں
نے مٹیا کو لٹایا، بال ڈھیلے کرتے کرتے ماتھے کو چھوا
اور میرے لیے کرسی پاس کھینچ کر باہر ہو گئی۔
منّو . . . .
منّو بولی نہیں — دبلا سا بازو تھوڑا سا آگے
کی طرف . . . پھر یکایک کچھ سوچ کر پیچھے کھینچ لیا . . .
آج جب میں خود منّو سا بن گیا ہوں، سو بار اپنے کو قربان
کر کے اس لمحے کو لوٹا لینا چاہتا ہوں۔ میں کرسی پر بیٹھا بیٹھا
کیوں اس بازو کو چھو نہیں سکا تھا؟ کیا اس ہاتھ کو سہلا
نہیں سکتا تھا؟ اندر سے من کو کسی نے جیسے جکڑ کر وہیں،
اس کرسی پر ٹھہرا لیا تھا۔
کیا تھا اس جھجک میں؟ کیا تھا اس جھجکنے والے
من میں؟ رہا ہوگا یہی خوف رہا ہوگا، جواب مجھ سے
میرے پیاروں کو دور رکھتا ہے۔ اس رات جب جاتے
کو اٹھا تھا تو آنکھوں کا سوہ پیچھے باندھتا تھا۔ من کا ڈر
آگے کھینچتا تھا۔ اور جب جلدی جلدی چل کر ڈاک
بنگلے میں پہنچ گیا، تو لگا کہ مکت ہو گیا ہوں۔ پل پل جکڑتے
بندھنوں سے مکت ہو گیا ہوں۔ اس بد قسمت رات میں
جو مکتی پائی تھی، وہ مجھے کتنی مہنگی پڑی۔ چاہتا ہوں آج ایک
بار منّو دیکھتی تو۔

رات بھر ٹھیک سے سو نہیں پایا۔ بار بار نیند میں
لگتا کہ بھوالی میں ہوں۔ بھوالی میں سویا ہوں وہی
'Pines' کا بڑی بڑی کھڑکیوں والا کمرہ ہے۔ منّو
کے پلنگ پر لیٹا ہوں اور پاس پڑی کرسی پر بیٹھی
منّو اپنی انہیں دو آنکھوں سے مجھے تاک رہی ہے
میں ہاتھ آگے کرتا ہوں اور وہ تھوڑا سا ہنس کر سر
ہلا کر کہتی ہے۔ نہیں، اسے کمبل کے نیچے کر لو، اب
اسے کون چھوئے گا؟
"منّو"
منّو کچھ کہتی نہیں، ہنس دیتی ہے
رات بھر اس بدخوابی میں بھٹکنے کے بعد جاگا، تو
اب دکھائی دیا — کچھ ہاتھ نہیں لگے گا، روی۔

اس صبح پھر میں رکا نہیں۔ نہ ڈاک بنگلے میں نہ بھوالی
میں۔ بس کے اڈے پر پہنچا، تو دھوپ میں بجھی بجھی بھوالی
مجھے ڈراؤنی لگی۔ ایک بار دل کو ٹٹولا . . . Pines
نہیں . . . نہیں . . . کچھ نہیں . . . لوٹ جاؤ
گھر پہنچ کر لوا ملی۔ کڑی دوا ننگی دوا لکھی کھچا
چہرہ تھا۔ مجھے دیکھ کر جیسے سانس روکے پوچھا —
کہاں تھے کل؟
رانی کھیت تک گیا تھا، لوا
کہہ تو جاتے
میں جانے کس الجھن میں آیا تھا۔ کہنے کو لوا
تھا کیا؟
دوپہر میں پھوپھا ملے۔ کل لوٹے تھے اور ہمیشہ کی طرح
گمبھیر تھے۔ کھانا کھاتے انہیں دیکھتا رہا۔ اچانک انہیں
پلیٹ پر سے آنکھیں اٹھا کر لوا کی طرف دیکھتے پایا تو
سچ مچ میں جان گیا کہ پھوپھا کے بھائی لازماً منّو کے
پتا ہوں گے۔ نگاہ میں وہی ٹھہراؤ اور گمبھیرتا تھی۔
پھوپھا نے کھانے پر سے اٹھتے اٹھتے اچھے سے
لہجے میں مجھ سے پوچھا — روی، لوا تمہاری لکھنؤ تک
جانا چاہتی ہے۔ پہنچا آؤ گے؟
جی چھوڑ آؤں گا۔

میں بوا اور بچے نینی سے اتر رہے ہیں میں پیچھے کی سیٹ پر بیٹھا بیٹھا رخصت ہو جانے کے اچانک پن کو سگرٹ کے دھوئیں میں بھول جانے کی کوشش کرتا ہوں۔ چوڑے موڑے بس نیچے کی طرف مڑی کھڑکی سے باہر دیکھا، تو پہاڑ کی ہریالی میں وہی کل والی بھوالی کی سپیدی دکھائی دے رہی تھی۔

کاٹھ گودام سے لکھنؤ۔ ایک رات بوا کی سسرال رک کر بوا سے رخصت مانگنے گیا، تو بوا نے پوچھا۔ لوٹ جانے کی سوچتے ہو ارے، کچھ دیر نہیں رکو۔

نہیں بوا

بوا اس ونہیں، کو ایک دم قبول نہیں کر سکی۔ پاس بٹھا کر کچھ دیر دیکھتی رہی۔ پھر دلار سے کہا۔ کہاں جاؤ گے . . . ؟

بوا کچھ پتہ نہیں

بوا کچھ کہنا چاہتی تھی لیکن کہہ نہ پا رہی تھی۔ کچھ رکتے رکتے کہا— روی، تمہارے پھوپھا تو تمہارے واپس نینی لوٹنے کو کہتے تھے۔

نہیں بوا۔ اب تو دکن جاؤں گا، پتاجی کے پاس

بوا کو جیسے یقین نہ آیا۔ کچھ اداسی کرتی بولی— روی، اس بار تجھے نینی اچھا نہیں لگا؟

نہیں، نہیں، بوا

بوا چاہتی تھی مجھ سے کچھ پوچھے۔ میں چاہتا تھا، بوا سے کچھ کہوں، لیکن کسی سے بھی لفظ جڑے نہیں۔

سٹیشن پر جانے لگا، تو بوا کے پاؤں چھو لئے۔ بوا بہت بڑی نہیں ہیں مجھ سے؛ پتاجی کی سب سے چھوٹی موسیری بہن ہوتی ہیں۔ لیکن دل میں کچھ ایسا لگا کہ بوا کا آشیرواد چاہتا ہوں۔

بوا حیران ہوئی۔ پھر ہنس کر بولی— روی، تم نے پاؤں چھوئے ہیں تو آشیرواد ضرور دوں گی . . . بہت سندر بہو پاؤ۔

میں نہ ہنسا، نہ شرمایا۔ بوا چپ سی رہ گئی جیسے نٹ کھٹ احساس سے وہ کچھ کہہ گئی تھی اُسے جیسے ان دیکھے سنکوچ نے گھیر لیا۔

ٹکٹ لیا۔ قلی کے پاس سامان چھوڑ کر پلیٹ فارم پر گھومنے لگا۔ آمنے سامنے کوئی گاڑی نہیں تھی۔ لائنوں پر بچھے خالی پن نے اُلجھے من کو ایک دم کھول دیا۔ جو کچھ بھی سوچ رہا تھا سوچتا چلا گیا۔

من نہ بھوالی پر اٹکا، نہ 'Princess' پر، نہ منّو پر— پچھلا سب بیت گیا لگا۔ بوا کا آشیرواد تصور میں ابھر آیا۔ گھر ہو گا، گھر کی رانی ہو گی، میں ہوں گا . . .

بوا کا آشیرواد جھوٹ نہیں نکلا۔ سچ میں ہی میرا گھر بنا، سندر گھرنی آئی، اُسے میں ہی بیاہ کر لایا۔ لیکن اس دن جہاں کا ٹکٹ لے لیا تھا، وہاں کی گاڑی مجھے کھینچ کر پلیٹ فارم پر سے لے جا نہیں سکی۔

گاڑی آ گئی ہے۔ قلی سامان لگاتا ہے۔ اور میں باہر کھڑے کھڑے دیکھتا ہوں— مسافر، قلی، سامان، بچے، بوڑھے . . .

صاحب گاڑی چھوٹنے میں دس منٹ ہیں

میں اپنی گھڑی دیکھتا ہوں اور سر ہلا دیتا ہوں کہ میں جانتا ہوں۔

قلی پھر ایک بار اندر جا کر سامان اوپر نیچے کرتا ہے اور انگوچھا ٹھیک کرتے ہوئے باہر نکل کر کہتا ہے— ہری بتی ہو گئی ہے، صاحب

بتی کی طرف دیکھتا ہوں اور دیکھتا چلا جاتا ہوں

وہی قد ہے، وہی دبلا پتلا جسم، وہی دھلا دھلا سا چہرہ، وہی . . . . وہی

بدحواس ہو کر کہتا ہوں— قلی سامان اتار لو صاحب

جلدی کرو، جلدی

قلی پھر میرے سامان کے ساتھ ہے۔ ٹکٹ واپس کر کے نیا لے آیا۔ سٹیشن سے پھل کے ٹوکرے بندھوائے، چائے پی اور بریلی کے لئے گاڑی میں جا بیٹھا۔ جہاں مجھے جانا ہے، وہیں جا کر رہوں گا۔ جب میں نہیں رُکتا ہوں تو مجھے کون روکے گا؟ کیوں روکے گا؟

گھر میں آگے لان میں بیٹھا سردیوں کی ڈھلتی دھوپ میں الیسا رہا ہوں۔ اندر سے ماں نکلی اور پاس بیٹھتے ہوئے کہا۔ بیٹا، اس بار چھٹی میں آ ہی گئے ہو تو ٹھہر جاؤ۔ بار بار انکار کرنا اچھا نہیں لگتا۔

ماں کی بات سُن کر میں سیانے بیٹے کی طرح ہنستا ہوں اور من ہی من میں سوچتا ہوں کہ ماں کتنا ٹھیک کہتی ہے۔ اپنی نوکری پر رہتا ہوں اور اکیلے آدمی کے خرچ سے کہیں زیادہ کماتا ہوں، پھر کیوں انکار کروں؟ ماں کی امید کے برعکس میں کہتا ہوں ماں، جو تمہیں پسند، مجھے بھی پسند۔

بیٹا لڑکی دیکھنا چاہو گے۔؟

ہاں، ماں

لگا، ماں من ہی من میں ہنسی

کھانے کے بعد رات کو گھوم کر آیا تو کمرے میں شانتی تھی، من میں شانتی تھی۔ کسی کو دیکھنے کے لئے کالج کے دنوں والا اُتاولا تجسس من میں نہیں رہ گیا تھا۔ لگا کہ اکیلے رہتے رہتے کسی کے ساتھ کی اُمید نہیں کر رہا، اُسے تو اپنا حق جان رہا ہوں۔

ہاتھ میں کتاب لے کر رات کو لیٹا تو پڑھتے پڑھتے اوب گیا۔ آنکھوں کے اندھیرے میں دیکھا کسی پہاڑ پر چڑھتا جا رہا ہوں۔ دور چیڑ کے پیڑوں کے جھنڈ کے جھنڈ دکھائی دیتے ہیں، آسمان سب سنسان ہے، اپنے قدموں کی آواز کے سوائے کوئی آواز نہیں۔ اچانک کسی کا سُر گونجتا ہے، ادھر.... اُدھر.... اور اندھیرے میں ہلتا ایک ہاتھ آگے بڑھتا بڑھتا آتا ہے۔ میرے گلے کی جانب.... نزدیک اور نزدیک

دُبلی کلائی.... پتلی انگلیاں.... میں ڈرتا ہوں.... پیچھے ہٹتا ہوں اور گھبرا کر آنکھیں کھول دیتا ہوں۔

اُٹھا، کھڑکی کا پردہ اُٹھا کر باہر جھانکا۔ لان کے دائیں جانب ہری گھاس پر پتاجی کے کمرے کی لائٹ پھیلی تھی۔ سنبھلا۔ لمبی سانس لے کر بالوں کو چھوا تو ماتھا ٹھنڈا لگا۔ بھیانک سوناپن اور اندھیرے میں وہ ہاتھ.... وہ ہاتھ

دل جیسے بھول چکا ہے اُسے آج ہی یاد کیوں آتا تھا، کیوں یاد آتا تھا۔ کیوں نظر آتا تھا اس ہاتھ کو، جو برسوں پہلے 'ڈسمنٹر' کی اترائی سے اترتے اُترتے میں نے آخری بار دیکھا تھا؟ چھوا تھا نہیں کہوں گا، کیونکہ ان گنت بار سوچ سوچ کر چھو بھر لینے کے لئے بازو آگے کرنا، چھو لیتا نہیں تھا۔

مہینہ بھر نینی میں رہتے ہوئے بار بار بھوالی سے لوٹنے کے بعد جب آخری بار میں منّو کے پاس سے لوٹا تھا، تو تین بار نیچے اترا تھا اور تین بار مڑ کر اُوپر گیا تھا۔

منّو شال میں لپٹی آرام کرسی پر نیم دراز سی تھی پاس کھڑے ہو کر اس کی خاموشی کو جیسے اس پر سے اتار دینے کو، اُداسی آواز میں کہا۔ کل تو نینی سے نیچے اُتر جاؤں گا۔

منّو نے نیچے پہلے شال کو دھیرے دھیرے اکٹھا کیا۔ ایک مہینہ پہلے والی نگاہ چہرے پر لوٹ آئی۔ وہی پرایا پرایا سا دیکھنا، وہی دور دور سا لگتا چہرہ....

منّو... چاہتا ہوں منّو سے کچھ تو کہوں، پر
کیا کہوں۔ یہ کہ جلدی لوٹوں گا۔
ہر گھڑی اپنے سے کہتا ہوں، آؤں گا، پھر آؤں
گا، لیکن جس نگاہ سے منّو مجھے دیکھتی ہے، وہ جیسے
بتا رہی ہے، یہ کہے جا رہی ہے کہ اب تم یہاں نہیں آؤ
گے۔
منّو
روی... اور، اور بس گُھٹن سی ہو کر تھوڑا
سا ہنسی اور ہاتھ جوڑ دیئے — نمسکار۔
ان جڑے جڑے ہاتھوں کو دیکھتا رہا۔ ذرا
سا آگے بڑھا کر رخصت لوں، الوداع کہوں، لیکن
نہ جانے کیوں کھڑا کا کھڑا رہ گیا۔
سمجھانے کے انداز میں منّو بولی۔ دیر ہو رہی
ہے روی۔
جی بھر کر دیکھنے والی اپنی آنکھوں کو جھکا کر میں
جلدی جلدی نیچے اتر گیا۔
میں پھر لوٹوں گا.... پھر.... کیا ہمیشہ کے لئے
چلا جا رہا ہوں۔...
مڑ کر پیچھے دیکھا اور ٹھیک کر ٹھٹھک گیا۔ منّو
وہیں اسی مدرا میں بیٹھی تھی۔
جیسے وہ جانتی تھی کہ لوٹوں گا۔ پاس پڑی کرسی
کی طرف اشارہ کر کے کہا بیٹھو روی۔ آواز میں نہ
کرب تھا نہ سائٹ، جیسے کہ اداسی تھی، نہ میرے آنے
پر حیرت تھا۔ آنکھوں ہی آنکھوں میں کچھ ایسا دیکھا
جیسے پوچھتی ہو — کچھ کہنا ہے؟
میں اپنے کو بچے کی طرح چھوٹا کر کے کہتا ہوں۔
منّو من نہیں ہوتا جانے کو
منّو کچھ دیر دیکھتی رہی۔ میں چاہتا ہوں منّو
کبھی کہے، کہے تو.....
ایک چھوٹی سی سانس جیسے چھوٹی سی چھوٹی گھڑی کے
لئے اس کے گلے میں اٹکی، پھر، پھر گھنے لہجے میں کہا۔

ایک نہ ایک بار تو تمہیں چلے ہی جانا ہے، روی۔...
میں ہاتھوں سے گھیر کر اس جسم کو نہیں، تو اس
آواز کو چھو لینا چاہتا ہوں، چوم لینا چاہتا ہوں —
منّو! آگے بڑھتا ہوں، کچھ روک لیتی ہی، تھام لینے
کی مدرا میں منّو دونوں ہاتھ آگے ڈال دیتی ہے، بس۔
منّو۔ ! اپنی انجیلا اس ایک پنجے اچیا بیتا ہوں
نہیں۔ ! اس نہیں سے آگے نہیں ہے، اور کچھ نہیں
منّو دبلا سا ہاتھ ہلا کر آنکھوں سے مجھے رخصت
کرتی ہے۔ اور میں مجبور سا بے معنی سا نیچے اترتا ہوں
آنکھوں پہ دھند سی آ جاتی ہے، سنبھلتا ہوں،
سنبھلتا ہوں اور ایک بار پھر پیچھے دیکھتا ہوں۔
بالکل ایسے لگتا ہے کہ کنارے پر کھڑا ہوں اور کشتی
میں بیٹھی منّو بہی چلی جا رہی ہے..... وہ مجھے نہیں
دیکھتی، اس کی آنکھوں کے آگے اس کے اپنے ہاتھوں کی
روک ہے، اپنے ہاتھوں کی اوٹ ہے۔
ہاتھوں پر ٹکا منّو کا سر نیچے جھکا ہے، آنکھیں شاید
بند ہیں، شاید گیلی ہیں۔ اس کڑے زخم خوردہ احساس
کی بات سوچ کر سٹ پٹا جاتا ہوں۔
قدم اٹھاتا پھاٹک کے پاس پہنچ کر سسکیاں لیتا
کر رک گیا۔
من ہی من میں دہرا کر کہا... منّو... منّو
اتنا پکار کر پلٹ کر جیسے جواب آیا — ٹھہرو نہیں،
رکو نہیں...
سچ ہے، میں ٹھہرا نہیں، اترتا چلا گیا، ہر قدم کے
ساتھ دور ہوتا چلا گیا۔ اس کا تیج سے کاتیج میں رہنے والی
منّو سے منّو کی ان دو آنکھوں سے... لیکن منّو کی یاد
سے نہیں — منّو کی یاد مجھے آج بھی آتی ہے، آج
بھی وہ یاد آتی ہے، وہ دوپہر جب منّو اور میں اس
بڑی جھیل کے کنارے لگی پگڈنڈی پر گھومتے رہے تھے
میٹھا میٹھا سا دن تھا۔ پہلی بار اس پیلے چہرے کی مٹھاس
کے روبرو میں پانی سا ہو گیا تھا۔ ایک ٹک ان گنگناتے

بالوں کو دیکھتا رہ گیا تھا اور دیکھتا گیا تھا شال میں لپٹے ان کندھوں کو، جو پیروں کی دھیمی چال سے تھک کر بھی جھکتے نہیں تھے

پیری کرما کا آخری موڑ آیا، تو بہت بڑے گھنے پیڑ کے نیچے دیوی کے دو چھوٹے چھوٹے مندر دکھائی دیئے، جن کے پھاٹک بند تھے، کچھ زیادہ نہ سوچ کر آگے بڑھنے کو ہوا کہ منّو کو دیکھ کر رک گیا۔ گھڑی گھڑی کچھ دیر سوچتی رہی۔ پھر جوتے اتار کر ننگے پاؤں کنارے کے پتھر سے نیچے اتر گئی۔ بڑے سے بڑے پتھر پر پاؤں جما یا اور جھک کر ڈنٹھل سے کنول توڑ واپس لوٹ آئی۔ میں تو کچھ سوچ نہیں رہا تھا، بس، دیکھتا جا رہا تھا۔ شال سر پر کر لیا تھا اور اب بند پھاٹکوں کے آگے والی دہلیز پر پھول رکھ کر ماتھا ٹیک دیا۔

مندر کے بند پھاٹکوں کے آگے ماتھا ٹیک کر اٹھی تو جیسے منّو، منّو نہیں لگ رہی تھی۔ ایسے دکھائی دیا جیسے یہ جھکی چھایا منّو نہیں کوئی بے معنی سی مجبوری ہو۔ جس نے قسمت کے ان بند پھاٹکوں کے آگے ماتھا ٹیک دیا تھا۔ اس سفاک تنہائی کے لیے من میں ڈھیر سا درد اٹھ آیا۔ بہتی سی آواز میں کہا۔ درشن کرنے کا من ہو، منّو، تو کسی سے پجاری کا استھان پوچھوں؟

منّو نے کچھ کہنے سے پہلے آواز کو سنبھالا، پھر سر ہلا کر کہا — نہیں، روی، ایسا کچھ نہیں۔ مجھے کون وردان مانگنے ہیں۔ اپنے لئے تو کواڑ بند ہو گئے ہیں۔ بس اتنا چاہتی ہوں، یہ کواڑ ان کے لئے کھلے رہیں، جن سے بچھڑ کر میں الگ آ پڑی ہوں

منّو کو چھونے کا ڈر، اس کے روگ کا خوف، جو اب تک مجھے روکتا تھا، باندھتا تھا۔ الگ جا پڑا۔ جھیل کی ٹھنڈی ہوائیں لہراتے سے گھنگھریالے بالوں پر جھک کر بازو میں لے کر کہا — منّو ... !

منّو چونکی نہیں۔ کندھے پر پڑا ہاتھ دھیرے سے الگ کر دیا اور پوری آنکھوں سے دیکھتے ہوئے بولی۔ روی، جیسے تم سہارا نہیں سکتے، اس کے لئے ہاتھ نہ بڑھاؤ آواز میں نہ طعنہ تھا نہ طنز، نہ کڑواہٹ۔ بس، جو کہنے کو تھا، وہی کہا گیا تھا۔ اس کا جواب میں اس دن نہیں دے پایا۔ بار بار منّو کے پاس جانے پر بھی نہیں دے پایا اور نہیں دے پایا۔ جدا ہونے کی ان گھڑیوں میں بھی، جب منّو کو روتا چھوڑ کر میں آخری بار 'Pines' کی اترائی اترتا چلا گیا تھا، جس کمزوری سے بزدل بن کر خوفزدہ ہوا تھا۔ وہ آج اپنے پر ہی بیت گئی ہے آج اپنے لئے منّو کے لئے اس بزدلی کو کوستا ہوں۔

گھر میں چہل پہل تھی۔ ماں کو نند بہو ملی، مجھے نیک سا تھی۔ بھولے پن سے میرا کو مسکراتا دیکھتا ہوں، تو کہیں کھو جانے کو جی چاہتا ہے ... لیکن اب کھوؤں گا کیوں؟ اب تو بندھ گیا ہوں، بندھا رہوں گا۔ آس پاس ناطے رشتے ہیں، دوست اور بھائی ہیں، بیاہ والے گھر کے اونچے قہقہے سن کر خوشی سے من امڈ امڈ جاتا ہے کیسا تماشہ ہے یہ بھی۔ ایک دن جو بات شروع ہو جاتی ہے۔ اُسے تکمیل تک پہنچایا جاتا ہے اتنے بھرپور من سے بیاہ کے سوائے اور کیا ہوتا ہے، جو مکمل ہو کر ایک نقطے پر ایک منزل پر پہنچ جاتا ہے۔ تن، من، گھر دوار، اندر باہر —— سب ایک ہی پیار میں بھیگ جاتے ہیں۔ کل میرا کو لے کر سمندر کے کنارے چلا جاؤں گا۔ مہینہ بھر رک کر وہاں کے لئے چل دیں گے، جہاں اب تک میں بے گھر سا ہو کر رہتا ہوں۔

اُس اپار اسیم ساگر کے کنارے ایک دوسرے کے ساتھ ہم گھنٹوں گھومتے رہے۔ بیچ بیچ میں ٹھہرتے اور موہ میں بندھے ایک دوسرے سے چھپے اپنے پیار کو چومتے۔ صبح شام، دن رات کہاں چھپتے، کہاں ڈوبتے، یہ ہم دیکھو دیکھ کر بھی نہیں دیکھتے تھے۔

اس کے بعد وہ گھڑیوں کی طرح بیت گئے۔ وہ دس برس ساتھ ساتھ لگے بستر سے دور مگن دن رات۔ کسی کو چھو کر کچھ کہیں لیکن سننے والا کوئی پاس نہیں۔ بچوں کے لئے میرا نے میرا موہ کم کر لیا۔

پچھلے مہینے رانی کھیت جاتے ہوئے میرا بچوں کے ساتھ گھنٹے بھر کو یہاں رکی تھی۔ برآمدے میں لیٹے لیٹے ان تینوں کو اوپر آتے دیکھتا رہا۔ پھاٹک پر پہنچ کر میرا پل بھر کو ٹھٹکی تھی۔ پھر دونوں ہاتھوں سے بچوں کو گھیرے اندر لے آئی۔

منا، رانی، پیر نام کرو بیٹا۔

بچوں کے جھجک سے بندھے ہاتھ میری طرف اٹھے دیکھ کر گلا بھر آیا۔ میری قسمت مجھ سے دور مجھ سے الگ جا پڑی ہے۔ میرے ہی بچے حیران نگاہوں سے مجھے دیکھ کر ماں کی آگیا کا پالن کر رہے ہیں۔

میرا جب تک رہی، آنکھیں پونچھتی رہی۔ کچھ پوچھنے کو اس کی آواز قابو میں نہیں آئی۔ اپنے خوبصورت اور تندرست بچوں کو اپنے ہی ڈر کی وجہ سے پوری طرح جان نہیں پایا۔ صرف میرا کی طرف دیکھتا رہا۔ جو آج مجھے ملنے آئی ہے۔ اس میں میری تپنی کہاں ہے، کہاں ہے وہ جو سچ سچ میں میری تھی۔

بھری آنکھوں سے کلائی کی گھڑی دیکھنے کی میرا کی بے حیائی سے چوٹ کھا کر میں بھٹی بھٹی نگاہوں سے پھاٹک کی طرف دیکھنے لگا کہ میرا ابھی پر لیا رکھے لمحوں میں مجھے یہاں اکیلا چھوڑ کر مجھ سے دور چلا جائے گا۔ ایک بار جی میں آئی کہ بچوں کو پکڑنے والی ان دو باہوں کو اپنی طرف کھینچ کر کہوں — میں تمہیں نہیں جانے دوں گا — نہیں جانے دوں گا۔ لیکن بچوں کی چھوٹی چھوٹی آنکھوں کا بیگانہ پن اس خواہش کو دور تک کاٹتا چلا گیا۔

چونک کر دیکھا میرا پاس آ کر جھکی اور ہونٹوں سے ماتھا چوم کر ہونے سے پیچھے ہٹ گئی۔ اٹھ بیٹھا کہ ایک بار پیار دوں، ایک بار پیار لوں۔۔۔ کہ ہاتھوں میں منہ چھپا کر روتے روتے میرا ان ہاتھوں سے آ لگی۔

میرا کی آنکھوں سے بھیگی اپنی روتی آنکھوں کو پونچھ کر آس پاس دیکھا، تو ٹوٹا باندھ سب کچھ بہا لے گیا تھا۔ نہ پاس میرا تھی نہ بچے۔۔۔۔۔

تکیوں کے سہارے سر اونچا کر کے دیکھا، اترائی کے تیسرے موڑ پر تینوں چلے جا رہے تھے۔ میرا میری طرف پیٹھ موڑے آگے کی طرف جھکی تھی۔ بچے ایک دوسرے کی انگلی پکڑے کبھی ماں کو دیکھتے تھے، کبھی راستے کو۔

سانس روکے انتظار کرتا رہا، لیکن کسی نے پیچھے نہیں دیکھا، نہ میرا نے، نہ میرے بیٹے نے — صرف چھوٹی رانی کے بالوں میں گندھا گلابی ربن دیر تک ہل ہل کر میری آنکھوں سے کہتا رہا — پاپا، ہم چلے گئے — پاپا، ہم چلے گئے۔

واقعی سب چلے گئے ہیں۔ اس لئے نہیں کہ انہیں جانا تھا اس لئے کہ میں جا رہا ہوں ایسے ہی ایک دن منو کے جانے کو بھانپ کر میں اترتا چلا گیا تھا۔ میری ہی طرح اکیلے میں منو روئی تھی۔ اب جان پاتا ہوں کہ ہاتھوں میں منہ چھپا کر وہ رونا کتنا اکیلا تھا۔ لیکن اس بار آ کر برسوں میں نے منو کی سدھ نہیں لی۔ جب کبھی نیند میں دیکھتا، وہ دبلی کایا، بڑی بڑی آنکھیں اور کمبل پہ پھیلی پتلی پتلی باہیں، تو جاگ کر اتاولے پن سے میرا کی طرف بڑھا جاتا۔

ایک بار دورے پر لکھنؤ آیا تو بوا ملی۔ دیر تک ادھر ادھر کی باتیں کرنے کے بعد اچانک لہجہ بدل کر بولی — ردی، منو تو اب نہیں رہی۔

نہیں، بوا۔۔۔! میں باپ ہو جانے کی سنجیدگی کو سنبھالتے ہوئے کہتا ہوں — نہیں، بوا۔۔۔

بوا جیسے مجھ سے نہیں برسوں پہلے کے اس ردی سے کہتی ہے — رات کو سوئی تو جاگی نہیں۔ اماں چھٹی پر تھی۔ صبح صبح خیال اندر آیا، تو سانس رک گئی تھی۔

میں رندھے گلے سے جیسے کچھ پوچھنے کو کہتا ہوں۔

بوا۔

بوا آنکھ پونچھتی پونچھتی کچھ سوچتی رہی، پھر درد سے بولی ــــ روی، ایک بار اسے خط تو لکھتے۔

میں رومال سے آنسو پونچھنے لگا۔

تمہارے نام کا ایک پارسل چھوڑ گئی تھی الماری میں ــــ کھولا تو جرسی تھی۔

دوسرے دن بوا کے پاس پھر آیا، تیلدی، جلدی پاؤں چھو کر کہا ــ اچھا بوا۔۔۔۔

روی۔ بوا کی وہی کل والی آواز تھی۔ میں نے سر ہلاکر انتہائی مجبور آواز میں کہا ــ نہیں بوا نہیں۔

بوا سمجھ گئی میں کچھ بھی جاننا نہیں چاہتا ہوں۔ لیکن جیسے من ہی من میں، منوّ کے لئے ٹوٹ کر بولی ــ یہی بار بار سوچتی ہوں کہ جس پیار کو کبھی کوئی نہ چھو سکے ایسی قسمت اُسے کیوں ملی، کیوں ملی!

لکھنؤ سے لوٹ کر میں کئی دن من سے بوجھ کو اتار نہیں پایا۔ یہی دیکھا کہ 'Pimes' میں کرسی پر بیٹھی وہ میرے لئے جرسی تیار کر رہی ہے، وہی ہاتھ، وہی نگاہ ہے۔۔۔

اور ایک دن سال بھر گھر میں بیمار رہنے کے بعد میں بھوالی پہنچ گیا۔ وہی چیڑ کی ٹھنڈی ہوائیں تھیں، وہی سہانی دھوپ تھی۔ وہی بھوالی تھی اور وہی میں تھا۔ لیکن اس بار کسی کا پتہ کرنے مجھے پوسٹ آفس کی طرف نہیں جانا تھا۔ Pimes کے سامنے والے پہاڑ پر کسی کے شراپ سے بنی کاٹیج میں پہلی بار سویا، تو بار بار آتی رلائی سے رات بھر ایک ہی نام پکارتا رہا۔

منوّا۔۔۔ منوّا۔۔۔

جس میرا کو میں نے برسوں جانا ہے، وہ اب پاس ہی نہیں آتی۔۔۔ اپنی سی نہیں لگتی۔ اُسے میں نے چھو چھو کر چھوا تھا، چوم چوم کر چوما تھا، لیکن من پر جب موہ اور پیار کی اچھال آتی ہے، تو میرا نہیں، منوّا کی آنکھیں ہی سگی دکھائی دیتی ہیں۔

کھڑکی کے سامنے لیٹے لیٹے، اکیلے پن سے گھبرا کر جب میں باہر دیکھتا ہوں تو جان گیا ہوں کہ اس چھوٹے چھوٹے تن میں من کو بہت دیر بھٹکنا نہیں ہے۔ ایک دن کھڑکی سے باہر دیکھتے دیکھتے انہی بادلوں میں سما جاؤں گا۔۔۔۔

اُنہی گھروں میں

(مترجم: کنور سین)

(ہندی سے)

▲▲

بقیہ میرا دشمن

پھر یا شاید نہیں آئے گا، وہ چلی گئی ہے بہتر یہی ہے کہ اس کے لوٹنے سے پہلے تم بھی یہاں سے بھاگ چلو۔ اس کی چنتا مت کرو، وہ اپنا انتظام خود کرلے گی۔

اور آج آخر میں اسے تھوڑی دیر کے لیے بے ہوش کر دینے میں کامیاب ہوگیا ہوں۔ اب میرے سامنے دو ہی راستے ہیں ــــ ایک یہ کہ ہوش آنے سے پہلے میں اسے جان سے مار ڈالوں۔ دوسرا یہ کہ اپنا ضروری سامان باندھ کر تیار ہو جاؤں، اور جوں ہی اسے ہوش آئے ہم دونوں پھر اسی راستے پر چل دیں جس سے بھاگ کر کچھ برس پہلے میں نے مالا کی گود میں پناہ لی تھی۔ اگر مالا اس وقت یہاں ہوتی تو وہ کوئی تیسرا راستہ بھی نکال لیتی۔ لیکن وہ نہیں ہے، اور میں نہیں جانتا کہ میں کیا کروں!

(ہندی سے) (مترجم: کنور سین)

▲▲

بیگانہ گاؤں

گوردیال سنگھ

سب میں سے دو بچوں کو گلی ڈنڈا اٹھائے جاتے دیکھ کر، تایا نے انھیں اشارہ کیا۔ ان میں سے ایک منہ میں انگلی ڈالے شرماتا شرماتا تایا کے پاس چلا آیا۔ مگر دوسرا قمیص کے نیچے گلی ڈنڈا چھپا کر آگے کی طرف بھاگ گیا۔

"وہ کچھ کہتا تھا کیا؟" پاس آئے لڑکے کا بازو پکڑ کر تایا نے پوچھا۔

"وہ، ماگھے کا"

"ماگھے کا کیا، اوئے"

"ماگھے کانے کا بھتیجا"

"گگمے ڈھینڈو کا لڑکا"

لڑکے نے ہاں میں سر ہلایا۔ تایا اپنی گھنی مونچھوں میں سے مسکرایا اور منہ لڑکے کے پاس لے جاتے ہوئے آہستہ سے بولا۔ "اور تم سنتے بھٹیارے کے لڑکے ہو نا؟ اپنے دادا کا نام تمھیں پتہ ہے کیا؟"

لڑکے نے زبان باہر نکال کر، تایا سے بازو چھڑا کر، شرما کر اپنا منہ ایک طرف کر لیا۔

"دادی کے خاوند، اپنے دادا کا نام بھی نہیں معلوم؟ بتا کسو مختیار ہے یا فتو رانجھا" تایا زور سے ہنسا، مگر لڑکا اپنے منہ میں انگلی ڈالے، گلی کے اگلے سرے پر سہمے کھڑے اپنے گلی ڈنڈے والے ساتھی کی طرف دیکھتا رہا۔

"اچھا، چلو یہی بتاؤ، تم لڑکے کس کے ہو؟"

"لالو کا" لڑکے نے جلدی سے جواب دیا۔

"گورمکھ کے لالو کا؟"

"ہوں"

"نانی کے یار، نہ بابا، نہ تایا ہوں، یہ عقل کس نے سکھائی ہے تمھیں؟"

لڑکے کا شرم اور خوف سے منہ سرخ ہو گیا۔ تایا کا بھاری بھرکم چہرہ کبھی گرم ہو اٹھا۔ اُس نے ذرا تلخ آواز سے پوچھا "میں تیرا کیا لگتا ہوں؟"

لڑکا گم سم کھڑا رہا۔

"اوئے، کچھ تو بولو، ننھیال میں جنے"

یونہی سہمے ہوئے لڑکے کے منہ سے "تایا" نکل گیا۔

"دُر پھٹے منہ، میں تیرے باپ کا بھی تایا، اور تیرا بھی تایا! یہ رشتہ کہاں سے ڈھونڈ نکالا ہے تونے۔ گھر میں تیری کوئی دادی، بے بے (اماں) ہے عقل سکھانے والی یا یوں ہی جنم کر بھیڑوں کے نوزائیدہ بچوں کی طرح تجھے بھی چھوڑ دیا گیا ہے۔؟"

تایا نے اس کا بازو چھوڑ کر، اس کے گنجے سر پر آہستہ سے ہاتھ جمایا۔

لڑکا بازو چھوٹتے ہی تیزی سے دوڑا اور اپنے ساتھی سے جا ملا۔ پھر وہ دونوں مڑ مڑ کر جھانکتے، جوہڑ کی طرف بھاگ گئے۔ تایا نے ایک بار ان کی طرف دیکھا اور پھر سنجیدہ سا ہو کر اپنے لٹھ کو سہلانے لگا۔

دن کافی چڑھ گیا تھا مگر ابھی تک تایا کا کوئی ڈھنگ کا ساتھی نہیں آیا تھا۔ وہ بے چین ہو گیا۔ گلی بھی سنسان ہی لگتی تھی۔ بھلا خاندان والوں کے گھر سے ایک بہو گوبر

کاٹو کرا اٹھائے باہر نکلی تھی۔ اس کے بعد کوئی اور نظر نہیں پڑا۔

"کیا ہوتا جا رہا ہے زمانے کو؟" تایا بے اختیار بول اٹھا۔ اس نے پھر ایک بار ادھر ادھر نگاہ دوڑائی۔ "رام بھی شاید بھیجے جی مر گیا ہے۔ پوچھوں گا تو کہے گا بہوئیں جانے باہر نہیں دیتیں۔ بھلا کوئی اس سے پوچھے ان جیسی بہوؤں کو کیا پھانسی پر لٹکایا جاتا ہے۔ ان کو بیاہ کر کیوں لایا گیا تھا؟ ان سے تو..."

مگر کوئی بڑی بات کہنے سے احتراز کرتے ہوئے تایا لاٹھی کا سہارا لیتا اٹھ کھڑا ہوا۔ اندر کارپنٹر کے کارخانہ کی طرف جاتے ہوئے وہ پھر خود اپنے آپ سے بولنے لگا۔

"پہلے دن چڑھتے ہی بوڑھے چوپال میں آ بیٹھتے۔ گھروں میں بہوؤں بیٹیوں کو سو کام کرنے ہوتے تھے۔ بہوئیں پلو کرتی پھریں یا گوبر، کوڑا صاف کریں۔ اور پھر بوڑھے کا عورتوں کے پاس کیا کام؟ مگر اب تو عورتیں جیسے ہوس کا شکار ہوئے پھرتے ہیں۔ کہتے ہیں بہوؤں کو پردہ کرنے کی بھلا کیا ضرورت؟ ہاں، بہو سسر [illegible] اور بوڑھا پوتیوں کا خاو۔ اگر شرم حیا رتی نہیں رہتی تو [illegible] اور حیوان میں کیا فرق ہے۔"

"او [illegible] [illegible] ساتھ [illegible] آرہا ہے؟" اندر نے الاؤ میں آگ پر سوکھے لکڑی [illegible] پھینکتے ہوئے اس کا استقبال کیا۔

"پا تھو کس کو سنا ہے اندر سنگھ؟ اپنے ہی رونے روتا آرہا ہوں۔"

لاٹھی کے سہارے وہ اپنے بھاری بھرکم جسم کو سہارا دیتا لکڑی کے ایک بڑے ٹکڑے پر اندر کے سامنے جا بیٹھا۔ لکڑی کے دہکتے ٹکڑوں کے گرم دھوئیں میں ہاتھ پھیلاتا وہ پھر خود بخود بولنے لگا۔

"اندر سنگھ تم تو گیانی دھیانی آدمی ہو۔ یہ دنیا کو ہوتا کیا جا رہا ہے؟ میں صبح کا چوپال پر آکر بیٹھا ہوں۔ کوئی چڑیا تک ادھر نہیں پھٹکی۔ معلوم نہیں لوگ گھروں میں بیٹھ کر کون سے گیتوں کا پاٹھ کرتے رہتے ہیں۔ پہلے تو سورج کی ٹکیہ نظر آتے ہی چوپال میں رونق لگ جاتی تھی۔ بوڑھے اور نوجوان آپس میں ہنسی مذاق کرتے، اب پہلے تو کوئی خود ہی کچھ نہیں کہتا اور اگر کہہ ہی بیٹھے تو سارے اس کے پیچھے پڑ جاتے ہیں۔ بھلے آدمیو، یوں تو سوچو کہ اگر گاؤں میں اتنا بھی بھائی چارہ نہ رہے تو گاؤں میں رہ کر کیا کرنا ہے بھلا۔ باہر کھیتوں میں جا کر چھپر نہ ڈال لیا جائے؟ کیوں بھائی اندر سنگھ، ٹھیک نہیں ہے یہ!"

"ڈالے تو جا رہے ہیں، ابھی تیرے سامنے، تلی پریوار والوں نے، ارجن کے گھر والوں نے، طوطے نمولیے والوں نے، سب نے تو کھیتوں میں چھپر ڈال لیے ہیں۔ جب پوچھیں گے بھائی کیسے ہو؟ کہتے ہیں مصیبت سے چھوٹے۔ لو، دیکھا تم نے بچاؤں کو مصیبت بتاتے ہیں۔"

تایا نے بڑے دھیان سے اندر کے چہرے کی طرف دیکھا۔ اور اس کے ماتھے پر جو پہلے ہی تیوریوں سے بھرا ہوا تھا۔ اور بھی تیوریاں ابھر آئیں۔

"ڈوب مرے بچے منہ،" نفرت سے تایا نے الاؤ میں سے ایک دہکتا لکڑی کا ٹکڑا اٹھایا اس کا جلتا ہوا حصہ جھاڑا اور اپنے ارد گرد بکھرے، اندر کے تیز اوزاروں کی طرف دیکھا اور بولا "اندر سنگھ بھائی۔ کبھی کبھی تو یوں جی چاہتا ہے کہ یہ جو آج کل کے لڑکے، لڑکیاں بھوں بھوں کرتے پھرتے ہیں۔ ان کو پکڑ کر، کلہاڑے سے ان کی ٹانگیں تھوڑی تھوڑی کاٹ لی جائیں۔"

"لڑکے اور بہوئیں، مجھ جیسے یا تم جیسے لوگوں سے اپنی ٹانگیں کٹوائیں گے یا ہماری ٹانگیں کاٹیں گے؟" اندر اپنی چھوٹی سی رنگ برنگی داڑھی پر ہاتھ پھیرتے ہوئے بولا۔

"اصل میں بھائی۔ وقت کی بات ہوتی ہے۔ جیسی ہوا، اسی طرح کا چلن، تیرے میرے جیسے لوگوں کا اب زمانہ ہی نہیں رہا۔"

"چھوڑو یار۔ کیا بات کرتے ہو۔ میں نے تو دونوں کو کہا ہے کہ اگر وہ اچھی طرح سے رہیں گے تو سب کچھ ان کا ہے۔ اگر کچھ بھی چوں چرا کریں گے تو ساری زمین لڑکیوں کے نام لکھ دوں گا۔ گھومتے پھریں ڈنڈے بجاتے۔ وہ چھوٹی بہو کچھ

بدتمیزی کرنے پر اتری تھی۔ میں نے ایک دن آنگن میں لاٹھی سے ایسا دھمکایا کہ اب چائے وغیرہ کے لیے دن بھی نہیں چڑھنے دیتی۔ خود بخود پانی گرم کر کے رکھ جاتی ہے۔ خود بخود۔"

"تم تو بڑی نیک بخت ہو" اندر نے اس کی تعریف کرتے ہوئے کہا "تمھاری طرح کون ہو سکتا ہے اور جب واہگورو نے اولاد لائق دی ہو تو خود بخود سب کچھ ٹھیک ہو جاتا ہے۔"

"اوئے نہیں، اندر سنگھ، آدمی میں، اپنے آپ میں بھی کچھ طاقت ہونی چاہیے۔ باقی سب کچھ خود بخود ٹھیک ہو جاتا ہے۔ جب لوگوں کا اپنا ہی ایمان ڈگمگا رہا ہو تو اولاد کیا کرے گی؟ یہ راجو نے بہو کیا بیاہی ہے، سارا دن اس کی ہی باتیں کرتا رہتا ہے۔ ہماری بہو پردہ نہیں کرتی۔ وہ دس جماعت پاس ہے۔ لڑکا کہیں باہر نوکری کرتا ہے۔ بہو کو سالا یہاں رکھے بیٹھا ہے۔ بھئی کنجر کے کنجر کو پوچھو، بہو کا یہاں کیا کام؟ اب بتاؤ۔ دنیا کا کیا حال ہے؟ بیڑہ ڈوبنے پر آ چکا ہے یا نہیں۔؟"

اندر بھی سنجیدہ ہو گیا تھا۔ تایا نے کوئی اور کتھا شروع کر دی۔ مگر پرتاپ کا نوکر تایا اپنی کسّی تیز کروانے آ گیا۔ اندر نے کسّی پکڑ کر ایک طرف رکھتے ہوئے کہا "پل بھر میں لے جانا، ابھی تو ذرا تایا سے بات چیت ہو رہی ہے۔"

"تم بات چیت پھر کر لینا۔ میں تو پل بھر میں نہ لوٹا تو پرتاپ کا شہزادہ میرا گلا دبانے آ پہنچے گا۔"

"تم سے کچھ نہیں ہو پائے گا ارے کمینی ذات والے" تایا نے اُس کی طرف ترس بھری نگاہوں سے دیکھتے ہوئے کہا۔

"تایا۔ فاختہ کیا جانے ستگور کی باتیں۔" تایا پنجوں کے بل بیٹھ کر الاؤ کے نزدیک ہو گیا اور بولا "تم تو گھر سے بے دخل ہوئے پھرتے ہو تایا! پرتاپ کے لڑکوں کی اکڑ اب یہ ہے کہ کہتے ہیں آسمان ہمارے سہارے ہی کھڑا ہے۔ پرتاپ کے وقت تو کبھی روٹی کا ٹکڑا بھی مل جاتا تھا مگر اب تو کہتے ہیں کہ چائے بھی گھر سے بنوا کر لایا کرو۔ یہ دیکھ لو، پاؤ بھر دودھ، چائے اور گڑ ساتھ لے کر چلا ہوں۔ ڈبہ کھیتوں میں ہی رکھ چھوڑا ہے۔ جب جی چاہا، خود چائے بنا کر پی لی۔ کوئی بات تک نہیں پوچھتا۔"

جب تایے نے اپنے صافے کے پچھلے پلّو میں بندھا چھوٹا موٹا سامان دکھایا تو تایا ہیچ مچ حیران ہو گیا۔ مگر اندر کو کوئی حیرانی نہیں ہوئی۔ اُس نے اپنی بات دہراتے ہوئے کہا۔

"اچھا، تم ابھی اپنے گھر چکر لگا آؤ۔ واپسی پر لیتے جانا۔ ابھی تک تو بازوؤں میں سکت ہی نہیں آئی۔ دیکھو تو سہی سردی کتنی پڑ رہی ہے نا۔"

"ہاں چاچا، تمہیں سردی کیوں نہ لگے گی" تایا اٹھ کر کھڑا ہوتے ہوئے طنز سے بولا۔ "اپنے ٹھکانے پر بیٹھے ہو نا، کسی سے کچھ لینا دینا نہیں، جو کہو، وہی ٹھیک ہے۔ اچھا تو پھر میں ابھی آتا ہوں۔ اچھی طرح تیز کر دینا کسّی کو۔"

تایا، بھولے تایا کی بات سن کر ویسے ہی گم سم ہو گیا تھا۔ اچانک اسے یوں محسوس ہوا جیسے وہ کسی اور گاؤں سے آ کر یہاں بس گیا ہو۔ اس طرح کام کرنے والے کھیت مزدور، بوتلوں میں چائے ڈالے، چائے کی پڑیاں باندھے، گڑ ساتھ لیے اُس نے اپنے گاؤں میں تو کبھی نہیں دیکھے تھے۔ اُن کے کھیت مزدور کو تو اب بھی اس کے لڑکوں کے ساتھ ہی چائے ملتی تھی۔ روٹی ملتی تھی۔ وہ خود بھی ساری عمر سے یہی کرتا آیا تھا۔

"بھئی اندر سنگھ، میں بھی چلتا ہوں۔" تایا نے اٹھتے ہوئے کہا۔

اندر نے دو تین بار اسے بیٹھنے کے لیے کہا۔ مگر تایا گہرا سانس لے کر، "واہگورو، واہگورو، تیرے رنگ" کہتا باہر نکل گیا۔

گلی میں آ کر اس نے مشرق کی طرف دیکھا تو کچھ آدمی آتے نظر پڑے۔ وہ دھیان سے اُدھر دیکھنے لگا۔ مگر پہچان نہ پایا۔ آدمی اور نزدیک آ گئے، مگر وہ پھر بھی پہچان نہ سکا۔ جب وہ چند قدموں کے فاصلے پر رہ گئے، تب جا کر اس نے پہچانا کہ وہ سنتو گھو سنگھ ڈھلوں کا کھیت مزدور تھا۔ اُس نے سر پہ بستر اٹھا رکھا تھا۔ مگر اس کے ساتھ کون تھے وہ اب بھی پہچان نہ پایا تھا۔

"تایا۔ ست سری اکال۔ ٹھیک ٹھاک ہو نا؟"

کھیت مزدور کے پیچھے آتے ایک گورے چٹے نوجوان نے مسکراتے ہوئے کہا اور گود میں اٹھائے ہوئے لڑکے کے دونوں ہاتھ اوپر اٹھاتے ہوئے بولا "باباجی کو گڈ مارننگ بولو"

مگر تایا جیسے گھبرا گیا۔ وہ اتنا تو اندازہ کر چکا تھا کہ وہ سنتو کھ سنگھ ڈھلوں کا لڑکا ہو سکتا ہے جو ہوائی جہاز والی فوج میں نوکر تھا۔ مگر اس کی گود میں لڑکا، ربڑ کے بچے کی طرح، لال اور سبز کرٹ اور اون کی ٹوپی والا بچہ، اور اس کے پیچھے آتی ایک ہیے لال کوٹ والی شہری لڑکی۔ وہ سمجھ نہیں سکا کہ وہ کون تھی۔ اسے اچھی طرح یاد تھا کہ سنتو کھ کے اس لڑکے کی ابھی شادی نہیں ہوئی تھی۔

"کون ہے؟" تایا نے ست سری اکال کا جواب دیے بغیر اس کے چہرے کی طرف دیکھتے ہوئے پوچھا۔

میں سنتو کھ سنگھ کا پپلو ہوں۔ تایا، پہچانا نہیں کیا؟"

"پہچان تو لیا ہے مگر یہ....؟" یہ الفاظ حیرانی سے اور آہستہ آہستہ بولتے ہوئے تایا نے کہا اور خاموشی سے نیم برہنہ سر، ہاتھ میں بھینس کے بچھڑے کی طرح کا ایک تھیلا لٹکائے پیچھے پیچھے چلی آرہی اس لڑکی کی طرف یوں دیکھنے کی کوشش کی جیسے یہ بھول ہی گیا ہو کہ اسے کیا پوچھنا تھا؟

پلوندر زور سے ہنستے ہوئے۔ گود میں اٹھائے بچے کو اوپر اچھالتا ہوا بولا "تایا، یہ تیری بہو ہے۔"

تایا کی جیسے کسی نے زبان کاٹ لی ہو اپنی اس بہو کو گھورتا رہا۔

"تمہیں تو تایا جیسے بجلی کا کرنٹ لگ گیا ہے" تایا کے کندھوں پر ہاتھ مارتے ہوئے قہقہہ لگا کر پلوندر نے پھر کہا۔ "تم کنوئیں کی مینڈک کی طرح ساری عمر تحصیل سے آگے نہیں بڑھے، تبھی اتنے حیران کھڑے ہو۔ دنیا تو تایا، چاند پر پہنچ رہی ہے۔"

تایا کچھ نہیں بولا، وہ پلوندر کو کوئی موٹی سی گالی نکالنا چاہتا تھا۔ مگر سارے جسم میں جیسے سکت ہی نہیں رہی تھی، بچے کو گود میں اٹھائے، اسے بار بار چومتا اور اس سے کسی اور ہی زبان میں باتیں کرتا، پلوندر تایا سے دوپہر کو ملنے کا وعدہ کر کے جب اونٹ کے پیچھے جا رہی اپنی بیوی سے جا ملا، تب تایا پھر بچھے کی طرف مڑ گیا۔

اندر بھی اب باہر آ کھڑا ہوا تھا۔ اس نے اسے مڑتے دیکھ کر طنز سے کہا، "کیوں دیکھے دنیا کے رنگ، یہ سب کچھ باہر ہی کروا آیا ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ ادھر کی کوئی بنگالی یا آسامی لڑکی ہے۔ خود ہی ایک دوسرے کی مرضی سے شادی رچا لی۔ وہیں بچہ بھی پیدا ہو گیا ہے بڑھیا کام ہوا یا نہیں۔ نہ ہینگ لگی نہ پھٹکری اور رنگ بھی چوکھا آیا"

مگر تایا کچھ نہیں بولا۔ وہ آگ والے الاؤ کے پاس آتے، دھیمی آواز میں کہنے لگا۔" اس میں چار پانچ لکڑی کے ٹکڑے اور ڈالو، میرے تو پاؤں سردی سے سن ہوتے جا رہے ہیں۔"

(پنجابی سے)		مترجم : راج شرما۔

بقیہ ڈرامہ، ممتا کی آگ

صفحہ ۴۹۴

اندھیرے میں سلا سکتی ہوں.... اب مجھے راتوں کو اٹھ اٹھ کر اپنے خون کی پکار نہیں سننی پڑے گی۔ میرا جسم برف کی طرح سرد رہے گا۔ سرد۔ اور خشک۔ اور بنجر۔ بانجھ!! (لوگوں کی طرف دیکھ کر وحشت زدہ انداز میں) ۔ تم یہاں کیا کرنے آئے ہو؟ ۔ میرے قریب مت آؤ ۔ میں قاتل ہوں ۔ اپنے بیٹے کی قاتل! ۔ میں نے اپنے ۔ بیٹے کا خون کر دیا ہے ۔ میں نے اپنے بیٹے کو مار ڈالا ہے۔ خود ۔ اپنے ہاتھوں سے ۔ مار ڈالا ہے۔ (اس کے بال بکھر جاتے ہیں۔ زمین پر بیٹھ کر دھاڑیں مار مار کر رونے لگتی ہے)

لوگوں کا ہجوم، جو اسٹیج پر سامنے کی طرف نہیں آتا دور ہی رہتا ہے جمع ہونا شروع ہو گیا ہے ۔ دور سے کورس کی آواز تیز تر ہوتی ہوئی سنائی دیتی ہے۔

پردہ

ماخوذ از ــــ یارما۔ (لورکا)

انتقام

رام سروپ انکھی

چھٹی کا آخری دن تھا۔ وہ منڈی کی طرف چل پڑا۔ دوسرے دن اسکول جانا ہی تھا۔ نوکری ضروری تھی۔ ماں کے علاوہ سریندر کی زندگی کا سوال تھا۔ کچھ نہ کچھ تو کرنا ہی تھا خود اس کے ساتھ بھی تو پیٹ لگا تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ منڈی سے پانچ کیلو آلو، پانچ کیلو پیاز، دو کیلو کا بناسپتی گھی کا ٹن، ڈھائی ڈھائی سو گرام ہلدی، گرم مصالحہ نمک اور دو دو کیلو مونگ اور کابلی چنے اکٹھے ہی لے آئے۔ سکول جانے سے پہلے دال یا سبزی بنانی پڑا کرے گی۔ ہر روز تو پیاز اور اچار سے روٹی نگلنی دوبھر ہو گی۔

سائیکل پر صبح ہی نو بجے کے قریب وہ منڈی پہنچ گیا تھا۔ اور پھر یونہی بس اسٹینڈ پر چلا گیا تھا۔ چاہتا تھا، کوئی اخبار خریدلے۔ گھر لے جاکر شام کو پڑھ لے گا۔ اسے تو اخبار پڑھے بھی دو ماہ ہونے کو آئے تھے۔ ٹرانسسٹر بھی کبھی نہیں سنا تھا۔ اسے معلوم ہی نہیں تھا کہ ان دو مہینوں میں دنیا میں کیا کیا ہو چکا ہے۔ خاص واقعات یا حادثات کون کون سے ہوئے ہیں۔ کچھ رسائل بھی آچکے ہوں گے۔ وہ چاہتا تھا کہ ایک دو رسالے بھی بک اسٹال سے خریدلے۔

بس اسٹینڈ پر بسوں کے ذریعے ادھر ادھر کے اسکولوں میں جانے والے کئی ٹیچر اور ٹیچرس اسے دکھائی دیے۔ کچھ ٹیچر اس سے ملے بھی تھے۔ اس کی بیوی کے انتقال پر اظہار ہمدردی بھی کیا تھا۔ پوچھا بھی تھا۔ رخصتیں کب ختم ہو رہی ہیں۔ نیا گاؤں کے دو ٹیچر بھی ملے تھے۔ پوچھا تھا "کمن جی آرہے ہیں کل اسکول؟" اس کے اسکول میں پڑھانے والی ایک خاموش طبیعت ٹیچرس نے صرف "ست سری اکال" کہا تھا۔

بک اسٹال پر کھڑا ہی وہ اپنے اخبار کو الٹنے پلٹنے لگا۔ موٹی موٹی سرخیاں دیکھیں اور پھر اس کی چار تہیں جماتے ہوئے سائیکل کے ہینڈل کے ساتھ لٹکے ہوئے تھیلے میں ڈال لیا۔ تھیلے میں پڑے ہوئے دوسرے دو چھوٹے تھیلے نکال کر اس نے سائیکل کے کیریئر پر ٹانگ لیے تھے۔ دو نئے میگزین بھی خرید لیے تھے۔ ان کی فہرست مضامین بھی دیکھ ڈالی تھی۔ انھیں بھی اس نے تھیلے میں ڈال لیا تھا۔

اس طرح اسے وہاں کھڑے ہی ساڑھے نو بج گئے تھے۔ اس نے گھڑی دیکھی تھی اور بازار جانے کے بارے میں وچار کر رہا تھا۔ سائیکل کے ہینڈل کو تھامے وہ چلنے ہی لگا تھا کہ بڑے شہر سے آنے والی بس میں سے اترتی ریکھا کی جھلک اسے نظر آئی تھی۔ اس نے بڑے غور سے دیکھا۔ وہی تھی۔ ہاتھ میں نائلون کی ٹوکری، ٹوکری میں کپڑے وغیرہ۔ اس نے کسی طرف نہیں دیکھا، خاموشی سے مسافر خانہ کی طرف چلی گئی تھی۔ دلیپ نے لمحہ بھر کے لیے سوچا: یہ کدھر گھوم رہی ہے؟ دوسرے پل ہی اسے خیال آیا: گھومتی ہو گی۔ مجھے اس سے کیا لینا ہے؟

مگر ریکھا کو دیکھ کر ہی دلیپ کے دل میں اتار چڑھاؤ آنے شروع ہو گئے تھے۔ سائیکل اسی جگہ کھڑی کر کے، بک اسٹال کے نزدیک بنے پکے بنچ پر وہ بیٹھ گیا۔ بنچ پر تین اور آدمی بیٹھے تھے۔ تینوں ہی بوڑھے تھے۔ خاموش تھے وہ۔ معلوم نہیں کیا سوچ رہے تھے۔ یا شاید وہ کچھ بھی نہ

سوچ رہے ہوں، دلیپ کے دل میں ایک تیز بارودی بات آئی تھی۔ اصل میں ریکھا ہی سکھونت کی قاتل تھی۔

جن دنوں میں، وہ ریکھا کے ساتھ باہر جایا کرتا تھا۔ ان دنوں سکھونت کا پسلی کا درد کچھ زیادہ نہ تھا۔ اگر انھیں دنوں اُسے پٹیالہ جاکر بڑے ہسپتال میں دکھا دیا جاتا تو یہ روگ اتنا کہاں بڑھنا تھا۔ اگر رسولی بھی ہوتی تو چھوٹی سی رسولی کا آپریشن ہو جاتا اور وہ ٹھیک ہو جاتی۔ مرض اتنا تو نہ بڑھتا۔

مگر سارے پیسے تو ریکھا اور اس کے کرایہ وغیرہ میں ہی خرچ ہو جاتے تھے۔ اور جو کتے کی ہڈی والی لذت اسے ریکھا کے ساتھ جانے کی پڑ گئی تھی، اس میں تو سکھونت کی طرف اس کا دھیان ہی نہیں جاتا تھا۔ اس پر ایک نشہ کی سی کیفیت چھائی رہتی تھی۔ اس مستی میں گھر کس کو یاد رہتا ہے؟ اس نے تو کئی بار سکھونت کو پیٹا بھی تھا۔ سریندر کے کپڑے لتے کا بھی اُسے کوئی خیال نہیں رہتا تھا اور پھر ریکھا کی جدائی میں اس نے جو شراب پینی شروع کر دی تھی۔ اس نے تو اس کی زندگی بالکل ہی تباہ کر دی تھی۔ سکھونت کی کراہوں کا، آہوں کا، درد کی چیخوں کا اس پر کوئی اثر ہی نہیں ہوتا تھا، اُسے تو اپنا ہی دکھ سب سے زیادہ محسوس ہو رہا تھا۔ یہی دکھ اسے ختم کیے دے رہا تھا۔

اگر وہ ریکھا کے چکر میں نہ پڑا ہوتا تو سکھونت کا علاج کروا لیتا۔ ضرور کروا لیتا۔ ریکھا ہی قاتل ہے سکھونت کی۔

دلیپ کے دل میں ایک آگ سی بھڑک اٹھی تھی۔ سکھونت اگر نہیں رہی تو ریکھا تو میری بن کر رہتی؟ اگر پہل میری طرف سے ہوئی ہوتی یا اگر میں نے کوئی بڑی غلطی کی ہوتی تو پھر مجھے دکھ نہ ہوتا کہ ریکھا چلی گئی ہے۔ خود ہی اُس نے مجھے اپنے چکر میں پھنسایا اور پھر خود ہی مجھے چھوڑ دیا۔ شاید اس کے صرف تین برس ہی میرے لیے تھے۔

اور اب وہ یہاں گھوم رہی ہے۔

انھیں خیالات میں گم اسے دس بج گئے۔ پھر ایک اور بس بڑے شہر کی طرف سے آئی اس میں سے نرمل اترا۔

نرمل مسافر خانہ کی طرف گیا۔ پھر وہ ادھر سے ہی واپس لوٹ آیا تھا۔ بس اسٹینڈ سے باہر شمال کی طرف جاتی ہوئی سڑک کی طرف وہ بڑھ رہا تھا۔ پھر اس نے دیکھا تھا کہ ریکھا بھی اسی طرف چل پڑی تھی۔ نرمل سے کافی فاصلہ قائم رکھے وہ چلی جا رہی تھی۔

دلیپ نے سائیکل اٹھائی اور ریکھا کے پیچھے چل پڑا۔ اس سے فاصلہ قائم رکھتے ہوئے۔ وہ سائیکل پر نہیں چڑھا۔ بس اسٹینڈ سے کوئی پچاس گز کی دوری پر جاکر وہ رک گیا۔ ریکھا جاتی ہوئی اسے صاف نظر آ رہی تھی۔

ریکھا نے پلٹ کر ایک بار بھی نہیں دیکھا تھا۔ ریکھا کی اس عادت کا دلیپ کو علم تھا۔ ارد گرد دیکھتی چلے یہ بات الگ ہے۔ سامنے کی طرف اس کی نگاہیں گھومتی رہیں، مگر پیچھے پلٹ کر تو شاید اس نے زندگی بھر نہیں دیکھا تھا۔ یہ شاید اس کی زندگی کا اصول تھا۔ جو بات اس کے من میں سما جاتی اُسے وہ پورا کر کے ہی سانس لیتی تھی۔ اُسے اپنی بدنامی یا نیک نامی کی ذرہ بھر بھی پروا نہیں تھی۔ اسے تو کسی کی زندگی کا بھی کوئی خیال نہیں رہتا تھا۔

کیریئر میں سے دلیپ نے ایک تھیلا نکالا اور اپنے سر پر ٹوپ کی طرح چڑھا لیا۔

ریکھا کافی دور نکل گئی تھی۔ نرمل تو اس سے بھی آگے نکل گیا تھا۔ دکھائی بھی نہیں دے رہا تھا۔

دلیپ نے دیکھا کہ ریکھا اُسی کنوئیں کی طرف جا رہی تھی جہاں وہ اُسے پہلے دن لے کر آئی تھی۔ نرمل کا تو نہ جانے یہ کونسا دن تھا۔ اُس نے سوچا۔

کنوئیں کے اس طرف ہی ایک کھائی میں اُس نے اپنی سائیکل لٹا دی۔ خود وہ فصل میں چھپ کر بیٹھ گیا۔

کنواں اس کی نگاہوں کے سامنے تھا۔

کھیتوں میں سے نکل کر زرل کنوئیں کے پاس آکھڑا ہوا تھا۔ دلیپ فصل میں سے نکلنے لگا تھا ... مگر نہیں۔

پھر زرل کنوئیں سے اتر کر ہرے کھیتوں میں چلا گیا تھا۔ شاید رفع حاجت کے لیے۔

پھر ریکھا فصل میں سے نکلی تھی۔ وہ اپنے کپڑے سنوارتی کنوئیں پر آکر کھڑی ہوگئی تھی۔ کنوئیں کے گرد چبوترہ زیادہ اونچا نہیں تھا۔ دلیپ فصل میں سے نکل آیا تھا۔ ریکھا کا منہ دوسری طرف تھا۔ دلیپ نے لپک کر ریکھا کو پیچھے سے دھکا دے دیا تھا۔ پھر کنوئیں میں سے ایک دل دوز چیخ نکلی تھی۔

زرل چونک کر فصل میں سے ابھرا تھا۔ دلیپ کا بھیانک چہرہ اُس نے دیکھا مگر کنوئیں کی طرف آنے کی اسے جرأت نہیں ہوئی۔ وہ فصلوں کی آڑ لیتا بھاگ نکلا تھا۔

دلیپ کھائی کی طرف لوٹ آیا تھا۔ اس نے سائیکل اٹھالی اور سائیکل کے ساتھ ساتھ پیدل چلنے لگا۔ اُسے کوئی علم نہیں تھا کہ کسی نے اُسے دیکھا ہے یا نہیں۔ پھر وہ سائیکل پر چڑھ گیا تھا اور آہستہ آہستہ سائیکل چلانے لگا تھا۔

جب وہ واپس بس اسٹینڈ پر پہنچا تو زرل وہاں کہیں بھی نہیں تھا۔

دلیپ کو ایک یقین تھا۔ زرل اس بھید کو افشا نہیں کر سکے گا کیونکہ اگر کوئی اس سے پوچھے گا کہ تم وہاں کیا کر رہے تھے تو وہ کیا جواب دے پائے گا۔ دوسرے پل اُسے یہ خیال بھی آیا تھا کہ اگر زرل کو بھی ختم کر دیا جاتا تو اچھا ہی تھا۔ مگر اب دیر ہو چکی تھی۔

اب وہ بازار کی طرف چیزیں خریدنے جا رہا تھا۔ صدر بازار میں اُسے زرل ملا۔ دور سے ہی وہ ہاتھ جوڑ کر کھڑا ہوگیا اور اس کے گھٹنوں کو چھوتے ہوئے بولا "بھائی صاحب، میں کسی سے کچھ نہیں کہوں گا۔ مجھے معاف کر دو۔ میں تو ... میں تو معصوم ہوں"

دلیپ نے بھی پوری سنجیدگی سے کہا "اگر تم نے کہیں یہ راز افشا کیا تو سمجھ لینا کہ تمہارے دن ختم ہو چکے ہیں"

اور کوئی بات انھوں نے نہیں کی۔ دونوں جدا ہوئے۔ دونوں ہی ایک دوسرے سے ڈر رہے تھے۔

اس دن دلیپ نے بازار سے کچھ نہیں خریدا۔ خالی تھیلے وہ ویسے ہی گاؤں لوٹ آیا۔ دوسرے دن اسکول بھی نہیں گیا۔ اور رخصت کی درخواست دے دی۔

دس دن گذر گئے۔ کچھ بھی نہیں ہوا۔ کوئی بات بھی نہیں ہوئی۔ دلیپ کے گھر کوئی بھی نہیں آیا تھا۔

(پنجابی سے) (مترجم: راج شرما)

ایجی ٹیشن

ہرسرن سنگھ

افراد

خاوند
بیوی
دیور
شریمتی رمبھا دیوی
پریس فوٹوگرافر
دو تین اور عورتیں

مقام : شہر کی گلی میں ایک چبوترہ۔ سامنے گلی کی جانب کھڑکی ہے۔ بائیں طرف دروازہ ہے۔ کمرہ میں تین کرسیاں، ایک میز، ایک پلنگ اور ایک ٹرنک پڑا ہے، جس پر نیلے رنگ کا ایک معمولی کپڑا بچھا ہے۔ کچھ اور سامان بھی ہے، جو کسی بھی متوسط طبقہ کے فرد کے ہاں دیکھا جاتا ہے۔

وقت : موسم گرما کی ایک شام۔

[پردہ اٹھنے پر خاوند کھڑکی کے پاس کھڑا باہر جھانک رہا ہے، بیوی گھر کا سامان قرینہ سے لگا رہی ہے اور دیور میز پر پاؤں رکھے کرسی پر بیٹھا کچھ لکھ رہا ہے۔ اچانک باہر سے شور سنائی دیتا ہے۔]

دیور : لو، شور پھر شروع ہو گیا!

خاوند : یہ شور نہیں، ایجی ٹیشن ہے۔

بیوی : اس کے خیال میں تو صرف عورتیں ہی شور مچاتی ہیں!

دیور : جب بے تکی آوازیں کانوں کے پردے پھاڑیں گی، اسے شور ہی کہنا پڑے گا۔

خاوند : یہ کسی پارٹی کا ایجی ٹیشن نہیں۔

بیوی : اسے تو اس بات پر حیرانی ہے کہ ایسے میں سینکڑوں عورتیں کیوں کر اکٹھی ہو جاتی ہیں۔

دیور : ٹھیک ہے۔ میں نے اس سے پہلے اتنی عورتوں کو ایک ساتھ شور مچاتے کبھی نہیں دیکھا۔

بیوی : عورتوں کا ساتھ اگر عورتیں نہیں دیں گی تو اور کون دے گا؟ کیا مرد دیں گے؟

خاوند (مسکراتے ہوئے) : ایسا مت کہو جی! بے شمار مردوں نے اپنی قربانی سے عورتوں کی حفاظت کی ہے۔

بیوی : کی ہو گی! لیکن یہاں تو ایک مرد نے ایک عورت کی جان لے لی ہے۔

دیور : کون جانے، یہ جھوٹ ہے یا سچ۔

بیوی : بالکل سچ!

خاوند : آہستہ بولو۔ نیچے پولیس کھڑی ہے۔ کہیں انھوں نے سن لیا تو تمھیں یہ بات ثابت کرنی پڑے گی۔

بیوی : تو کیا یہ سینکڑوں عورتیں جو شام کے وقت یہاں ایجی ٹیشن کرنے آتی ہیں، سبھی جھوٹی ہیں؟

دیور : شغل کے طور پر تو آ سکتی ہیں!

بیوی : ابھی دیکھ لینا، وہ تمہارے سامنے چھاتیاں پیٹنے لگیں گی۔

دیور : یہ بات عورتوں کے لیے کوئی نئی نہیں۔

بیوی (بدلی ہوئی آواز میں) : اپنی چھاتیاں تو وہی پیٹ سکتے ہیں، جن کے دل میں واقعی کوئی درد ہوتا ہے۔

دلیور: میں تو ابھی تک کچھ بھی نہیں سمجھ سکا، یہ کس قسم کا ایجی ٹیشن ہے۔ (اٹھتا ہے)

بیوی: اور تم سمجھ بھی نہیں سکو گے۔ جاؤ، اپنی پارٹی کی کسی لیڈی ورکر کو جاکر بھیجو۔

بیوی (مسکراتی ہوئی): یہ جائے گا تو پارٹی والے اسے بدھو ہی سمجھیں گے، جو یہ معمولی سی بات بھی نہ سمجھ سکا۔ بیٹھو! کچھ ہی لفظوں میں تمھیں سمجھائے دیتی ہوں۔

خاوند: جب تک تم اسے سمجھاؤ، میں کھڑکی سے عورتوں کا تماشہ دیکھتا ہوں۔

بیوی: یہ آوازیں جسے تم صرف شور کہتے رہو، شور نہیں، بلکہ عورت سماج کی بیداری ہے۔

دلیور: چلو، مان لیتا ہوں۔

بیوی: بس یہ بیداری ہی ایجی ٹیشن کی صورت اختیار کر رہی ہے۔

دلیور: لیکن...

بیوی: (کاٹ کر) ایک مرد نے ایک عورت کو مار ڈالا ہے، نہیں بلکہ ایک خاوند نے ایک بیوی کو ہلاک کر ڈالا ہے۔

دلیور: اس قسم کا واقعہ تو کبھی کبھی ہو بھی جاتا ہے، مگر اس کے لیے ایجی ٹیشن نہیں...

بیوی: اور اب عورت بیدار ہو گئی ہے۔ اب تو ایجی ٹیشن ہوا ہی کریں گے۔

دلیور: لیکن ایسا کیوں، جب کہ اس قسم کے جرائم کے لیے قانون اور عدالتیں بنی ہوئی ہیں۔

بیوی: قانون کی گرفت کہیں ڈھیلی نہ پڑ جائے، اسی لیے یہ ایجی ٹیشن ہو رہا ہے۔ آج عورتوں کا جلوس ایس۔پی کی کوٹھی پہ جائے گا۔

خاوند: (دونوں کی طرف دیکھتے ہوئے) آؤ دیکھو کتنا شاندار رونا پیٹنا ہو رہا ہے۔

دلیور: (ہنستے ہوئے) شاندار رونا پیٹنا!؟

بیوی: ان کے خیال میں تو یہ سب کھیل تماشہ ہی ہے!

دلیور: مجھے خود بھی ایسا ہی لگ رہا ہے۔

بیوی: اگر تم چار مرد نعرے لگاتے کسی سڑک پر نکل جاؤ تو وہ جلوس! اور اگر عورتیں سینکڑوں کی تعداد میں اکٹھی ہو کر ایجی ٹیشن کریں تو وہ کھیل تماشہ!!

دلیور: اخباروں میں کل عورتوں کے اس ایجی ٹیشن کی جو تصویر چھپی تھی، کیا آپ نے دیکھی؟

بیوی: ہاں! دیکھی تھی۔ یہی کہنا چاہتے ہو تم کہ اس میں عورتیں ہنس رہی تھیں۔

دلیور: جی ہاں!

بیوی: یہ تو ساری اخبار والوں کی شرارت ہے۔ جان بوجھ کر انھوں نے وہ تصویر چھاپی ہے، جس میں عورتیں ہنستی ہوئی دکھائی گئی ہیں۔

دلیور (طنزاً): چلو ایجی ٹیشن کی تصویر تو چھپ گئی!

بیوی: وہ تصویر ایجی ٹیشن کے خلاف جاتی ہے۔ اس سے لوگوں پہ یہ اثر ہوتا ہے کہ ایجی ٹیشن کرنے والی عورتیں سنجیدہ نہیں ہیں۔

دلیور: بات تو ٹھیک ہے۔

بیوی: آج عورتوں کو اس اخبار کے دفتر کے سامنے بھی پروٹسٹ ہی سا یہ کرنا ہے۔

دلیور: تو بھائی! اس کا مطلب یہ ہوا کہ آج عورتوں میں پورا جوش ہے۔

(ایک آدمی تیزی سے اندر داخل ہوتا ہے۔ اس کے کندھے پر کپڑے کا ایک چھوٹا سا بیگ ہے)

بیوی: جی! کون ہیں آپ؟

آدمی: جی! بہن جی! میں ایک فوٹوگرافر ہوں۔ ایجی ٹیشن کرنے والوں کی تصویر لینی ہے۔

دلیور: کیا آپ کسی اخبار کے فوٹوگرافر ہیں؟

آدمی: جی ہاں!... جی بالکل نہیں۔

بیوی: پھر آپ تصویر نہیں لے سکتے۔ عورتوں کی تصویر لیتے ہوئے کیا آپ کو شرم نہیں آتی؟

آدمی: لیکن شریمتی جی! یہ تو میرا پیشہ ہے۔

بیوی: (غصے سے) کیا کہا آپ نے؟ عورتوں کی تصویریں

لینا تمہارا پیشہ ہے کیا ؟
آدمی : (گھبرائی آواز میں) جی، عورتوں کے نہیں، ایجی ٹیشنوں، سبھا سوسائیٹیوں، جلسے جلوسوں، وزیروں اور دوسرے ملکوں سے آنے والے سرکاری افسروں کے اور دوسرے ملکوں میں جانے والے ....
دلیور : پھر تو آپ کسی اخبار کے فوٹو گرافر ....
آدمی : جی، آپ نے بالکل ٹھیک سمجھا! لیکن بھگوان کے لیے یہاں کسی کو بتانا نہیں ....
بیوی : (کچھ غصہ سے) کس اخبار کے فوٹو گرافر ہیں آپ ؟
آدمی : جی ... میں ... میں ...
بیوی : (میز پر سے ایک اخبار اٹھاکر) کیا اسی اخبار کے ؟
آدمی : جی نہیں ... جی ... جی ہاں ... جی ہاں ! ...
بیوی : تو پھر آپ یہاں سے فوراً چلے جائیے ! آپ نے اپنے اخبار میں یہ تصویر چھاپ کر ایجی ٹیشن کا مذاق اڑایا ہے !!
آدمی : جی نہیں ! میں بھگوان کی قسم کھاتا ہوں۔
بیوی : اس سے پہلے کہ عورتیں آپ کا کیمرہ چھین لیں اور آپ کو سامنے کھڑا کر کے سیاپہ کریں، آپ فوراً یہاں سے چلے جائیے۔
آدمی : آج اخبار والوں نے مجھے عورتوں کی ایک سنجیدہ تصویر لینے کے لیے بھیجا ہے۔
دلیور : اچھا تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ اخبار والوں کو پتہ لگ گیا ہے کہ آج عورتیں ان کے دفتر کے سامنے سیاپہ کرنے والی ہیں۔
آدمی : جی ہاں !
بیوی : دُنیا ڈنڈے والوں کی جو ہوئی !
خاوند : بھئی دیکھو، ریڑھی والے برف اور میٹھے شربت کی بوتلیں بھی لے آئے ! کئی لوگ تو تین تین گلاس چڑھا رہے ہیں۔
بیوی : گرمی کا موسم جو ہوا۔
دلیور : (اُس آدمی سے) میں کھڑکی کے پاس ایجی ٹیشن دیکھتا ہوں۔
آدمی : میں اوپر چھت پر جاتا ہوں۔ وہاں سے تصویر ٹھیک آئے گی۔
بیوی : دیکھو، عورتوں کا سمندر امڈتا دکھائی دے رہا ہے۔
دلیور : میں سچ کہتا ہوں، اگر عورتیں اسی طرح جوق در جوق باہر نکلتی رہیں تو یقیناً مردوں کو بھی سہولتیں بڑی آسانی سے حاصل ہو جائیں گی۔
بیوی : اب ایسا ہی ہوا کرے گا۔ عورتوں میں بیداری پیدا ہو گئی ہے (پیچھے دیکھ کر) یہ فوٹو گرافر کدھر چلا گیا ؟
دلیور : میں نے اسے اوپر چھت پر بھیج دیا ہے۔
بیوی : یہ تم نے بہت اچھا کیا، ورنہ عورتیں سمجھتیں، ہمارا ہی کوئی آدمی اُن کی تصویریں لے رہا ہے۔
دلیور : اگر کوئی پوچھتا تو تم سچ سچ بتا دیتیں !
بیوی : لیکن اس بھیڑ میں سچی بات سنتا کون ہے ؟
خاوند : پیاس تو مجھے بھی بہت لگی ہے۔ میں بھی نیچے جاکر دو چار گلاس شربت کے پی آؤں !
بیوی : تمھیں شرم نہیں آتی ؟ ...
خاوند : چلو، نہیں جاتا ! لیکن کیا اپنے گھر میں بھی پانی نہیں پی سکتا ؟
بیوی : ہاں، نیچے جاکر پی لو۔ اور ہاں، ایک گلاس میرے لیے بھی لیتے آنا۔

(خاوند جاتا ہے)

دلیور : بھابی ! وہ دیکھو، اُس مکان کے روشندان کے اندر ...
بیوی : اب یہ لوگ چھپتے پھرتے ہیں۔ یہ اُس عورت کے ساس سسر ہیں۔
دلیور : بہت سہمے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔
بیوی : اُس وقت تو نہیں ڈرے تھے، جب ان کی آنکھوں کے سامنے اِن کے بیٹے نے اپنی بیوی کو مار ڈالا تھا !
دلیور : کیا اس قتل میں اِن کا بھی ہاتھ ہے ؟
بیوی : لوگوں کا تو یہی خیال ہے۔
دلیور : ہمیں دیکھ کر وہ بڈھا اور بڑھیا دونوں پیچھے ہٹ گئے،

ہیں۔

بیوی: کسی کو منہ دکھانے لائق نہیں رہے!

دیور: بھابی، اُس بڈھے بڑھیا کی دہشت زدہ صورتیں میرے دل میں نقش ہو گئی ہیں۔ مجھے ڈر ہے، کہیں بھیڑ کے وہاں پہنچنے سے پہلے ہی جان نہ دے دیں۔

بیوی: دیتے ہیں تو دے دیں۔ ایک تیرے سوا اور کسی کو بھی اُن کی موت سے دکھ نہ ہوگا۔

دیور: یہ لوگ کتنے دنوں سے اِس مکان میں بند ہیں؟

بیوی: جب سے اس عورت کا قتل ہوا ہے۔ یعنی تین دن سے۔

دیور: وہ کھاتے پیتے کیا ہوں گے؟

بیوی: گھر کے اندر جو کچھ ہوگا، ضرور کھاتے ہوں گے۔ مگر تم دیکھ لینا، یہ بڑی جلدی جیل کی ہوا کھائیں گے۔ یہ ایجی ٹیشن اسی لیے تو ہو رہا ہے۔

(خاوند اندر آتا ہے۔ اُس کے ایک ہاتھ میں پانی کا گلاس ہے اور کپڑے پانی سے تربتر ہیں)

خاوند: شریمتی جی! پانی۔

بیوی: یہ تم نے کپڑوں کا کیا حال بنا رکھا ہے؟

خاوند: اُس ببلو کے بچے نے پانی کا جگ مجھ پر انڈیل دیا!

بیوی: تم نے پہلے چھیڑا ہوگا اُسے!

خاوند: نہیں، بھئی، میں تو نل پر پانی کا گلاس بھر رہا تھا کہ اس نے چپکے سے، پیچھے سے آکر پانی سے بھرا جگ میرے سر پر انڈیل دیا۔ اور اس سے پہلے کہ میں اُسے پکڑ کر ایک آدھ طمانچہ لگاتا، وہ تو دو گیارہ ہو گیا۔

بیوی: میں ابھی اس کی ماں سے پوچھتی ہوں۔ اپنے لاڈلے کو یہی تمیز سکھائی ہے اُس نے؟! (پانی کا گلاس لیتی ہے)

خاوند: رہنے دو۔ آخر بچہ ہے!

بیوی: لیکن وہ تو ہمیشہ آپ سے چھیڑ خانی کرتا رہتا ہے، نہ وقت دیکھتا ہے نہ جگہ۔ (پانی پیتی ہے۔)

خاوند: لیکن اس کی چھیڑ خانی مجھے بہت اچھی لگتی ہے۔

بیوی: تم ہی نے تو اسے سر پر چڑھا رکھا ہے۔ (گلاس واپس دیتی ہے) جاؤ! کپڑے بدل کر آؤ۔

خاوند: عورتوں کا ایجی ٹیشن دیکھ کر تمھیں حکم چلانا بھی آگیا!

بیوی: تمہارے بھلے کے لیے ہی تو کہہ رہی ہوں۔ جب سے یہ ایجی ٹیشن چل رہا ہے، کوئی نہ کوئی ادھر آ ہی دھمکتا ہے۔

دیور: اب تو عورتوں نے اُس مکان کی کھڑکیاں بھی توڑنی شروع کر دی ہیں۔

بیوی: انھیں معلوم ہو گیا ہوگا کہ وہ بڈھا بڑھیا اُسی کمرے میں ہیں۔

دیور: کچھ عورتوں نے اپنے ہاتھوں میں اینٹیں اٹھا رکھی ہیں۔ اب یقیناً کھڑکیاں ٹوٹ جائیں گی۔

بیوی: اس سے پہلے میں نے عورتوں میں ایسا جوش کبھی نہیں دیکھا۔

دیور: مجھے تو ڈر لگ رہا ہے کہ کہیں یہ عورتیں اینٹوں ہی سے اس بڈھے بڑھیا کو ہلاک نہ کر ڈالیں۔

بیوی: وہ دوڑ کر کسی دوسرے کمرے میں چلے جائیں گے۔

دیور: دیکھو، ایک کھڑکی تو ٹوٹ گئی۔ اب اینٹیں اندر پھینکی جا رہی ہیں۔ پولیس کدھر ہے؟

بیوی: اتنی بھیڑ پر آسانی سے قابو نہیں پایا جا سکتا۔

دیور: پایا جا سکتا ہے، بھابی! کیوں نہیں پایا جا سکتا؟

بیوی: عورتوں نے کھڑکی کی سلاخوں سے چادر، تکیہ، بستر باہر نکال لیا ہے۔ اب شاید انھیں آگ لگائی جائے گی۔ ادھر پولیس والے بھی کھڑکی کے پاس کھڑے ہیں۔

دیور: بھابی، میں یہ سب کچھ نہیں دیکھ سکتا۔

بیوی: کیوں؟ تم تو ایک سیاسی پارٹی کے کارکن ہو۔ آئے دن کے ایجی ٹیشن ...

دیور: ہماری پارٹی نے کبھی اس طرح کا ایجی ٹیشن نہیں کیا۔ اور پھر میں ایسے متشددانہ ایجی ٹیشن کے حق میں بھی نہیں ہوں۔ زندگی کے ہر کام میں ضبط کی ضرورت ہے۔

بیوی: عورتوں نے کھڑکی توڑ ڈالی۔ وہ دیکھو، اب

ہولی جلائی جا رہی ہے۔

(خاوند اور دیور دونوں باہر جاتے ہیں)

خاوند: عورتیں سیاپہ کر رہی ہیں اور ساتھ ہی ساتھ ہنس بھی رہی ہیں۔ ایسا نظارہ آج پہلی بار دیکھا ہے۔ اوہ! وہ بیلو بھی نیچے کھڑا ہے (اونچی آواز میں) بیلو! او ربیلو!!

(باہر سے تین عورتیں اندر آتی ہیں)

دیور: اوہ! مس رمبھا!؟

رمبھا: لیکن تم یہاں کیسے؟

دیور: مجھے میری پارٹی نے یہاں ایجی ٹیشن دیکھنے.. لیکن آپ یہاں کیسے؟

رمبھا: میں یہ دیکھنا چاہتی ہوں کہ اگر اس کھڑکی سے لکچر دیا جائے تو کیسا رہے۔

دیور: اچھا تو آپ یہاں لکچر دینے آئی ہیں۔

رمبھا: جی، ہاں۔ یہ عورتوں کا ایجی ٹیشن ہے اور میں ایک لیڈی لیڈر کی حیثیت سے صدارتی لکچر دوں گی۔

دیور: کیا میں جان سکتا ہوں کہ آپ کی تقریر کا موضوع کیا ہوگا؟

رمبھا: یہ بھی کوئی پوچھنے کی بات ہے؟ میں پورے زور سے ایجی ٹیشن کی حمایت کروں گی۔

دیور: آپ جانتی ہیں، لوگ یہاں کہہ رہے ہیں کہ ایک عورت کو مار ڈالا گیا ہے۔

رمبھا: کون نہیں جانتا؟ تین دن سے ایجی ٹیشن ہو رہا ہے۔ اخباروں میں بھی خبریں چھپ رہی ہیں۔

دیور: شاید آپ کو یہ بھی معلوم ہوگا کہ سرکار نے اس موت کے بارے میں قانونی کارروائی شروع کر دی ہے۔

رمبھا: معلوم ہے۔

دیور: تو پھر اس ایجی ٹیشن کا کیا مطلب؟

رمبھا: نہ جانے کتنی صدیوں بعد اس سماج کے اندر اس قسم کا اتحاد پیدا ہوا ہے۔ اب عورت بیدار ہو چکی ہے۔ مرد کے ظلم اب اُسے نہیں روک سکیں گے۔

دیور: لیکن...

رمبھا: کچھ باتیں راز کی ہوتی ہیں۔ آپ کا تعلق ایک دوسری پارٹی سے ہے، اس لیے اس سے زیادہ اور کچھ نہیں کہوں گی۔ (پاس کھڑی عورتوں سے) میرا خیال ہے مجھے لکچر کسی ایسے مقام پر کھڑے ہوکر دینا چاہیے جہاں سے سبھی عورتیں مجھے ٹھیک طرح سے دیکھ سکیں... یہ جگہ ٹھیک نہیں ہے۔ چلو، کوئی اور جگہ دیکھیں (سبھی جاتی ہیں۔)

بیوی: یہ کون تھی؟

دیور: ایک پارٹی کی لیڈر۔

بیوی: کیا لکچر دے گی؟

دیور: کہتی ہے، کئی صدیوں کے بعد عورتوں میں بیداری آئی ہے۔

بیوی: (خوش ہوکر) میں بھی تو یہی کہتی ہوں۔ یہ ایجی ٹیشن عورتوں کی ایک عظیم بیداری ہے۔ (خاوند کھڑکی سے باہر دیکھتا ہے۔)

خاوند: او بیلو کے بچے! خبردار!... خبردار!! جو....

بیوی: کیا ہوا؟

خاوند: میری جانب ڈھیلے پھینک رہا ہے۔

بیوی: یہ کیا بدتمیزی ہے؟

خاوند: خبردار... بیلو!!...

ایک عورت: (نیچے سے) یہ بتاؤ کس نے مارا ہے؟

دوسری عورت: ارے دیکھو، اُس عورت نے مارا ہے۔

بیوی: نہیں، بہن جی، اُس بچے نے مارا ہے۔

دوسری عورت: (خاوند کی طرف دیکھ کر) عورتوں سے چھیڑ خانی کرتے ہوئے تمہیں شرم نہیں آتی؟

بیوی: بہن جی، میں نے کہا، اُس بچے نے...

عورت: یہ بدمعاشی نہیں چلے گی۔

بہت سی عورتیں: (ایک ساتھ) نہیں چلے گی! نہیں چلے گی!!

بیوی: بہن جی! اُس بچے نے...

ایک اور عورت: اب ہم غنڈہ گردی نہیں ہونے دیں گے!

آگے کوئی نہ پیچھے

علی محمد لون

آج دیواریں مجھے ایک بار پھر کاٹ کھانے کو دوڑ رہی ہیں یہ لپا پُتا، صاف ستھرا کمرہ آج پھر اداس ہے۔ اوہ! آج سردی کچھ زیادہ ہی بڑھ گئی ہے۔ لیکن وہ کیسے؟ ابھی تو پت جھڑ کا ہی موسم ہے۔ پھر یہ سردی کیسی؟ نہیں نہیں۔ موسم ٹھنڈا نہیں ہے۔ یہ تو میرے اپنے دل کے اندر کی سردی اور زیادہ منجمد ہو رہی ہے اور میرے انگ انگ اور میری رگ رگ میں اتر کر مجھے تھرّا رہی ہے۔ میرے دل کا یہ کہرا کہیں مجھے مار ہی نہ ڈالے! دس بج رہے ہیں لیکن میں نے ابھی تک داڑھی بھی نہیں بنائی میری قمیض میل میں اٹ چکی ہے لیکن میں پھر بھی اسے پہنے ہوئے ہوں۔ میرے جوتوں پر گرد کی تہہ جم چکی ہے، لیکن میں اسے صاف نہیں کر رہا ہوں۔ لگتا ہے آج دفتر جانے میں دیر ہو جائے گی اور صاحب ناراض ہوں گے۔ لیکن ان کی ناراضگی بھی میرے دل کے کہرے کو پگھلا کر اور اسے بھاپ بنا کر میرے دل سے نکال نہیں سکتی۔ چالیس سال! دن رات ملا کے اسّی سال! ٹھٹھرے کہر زدہ چالیس سال! نہیں نہیں۔ میں شاید انسان نہیں ہوں۔ ایک فوسل ہوں، فوسل جس کا کچھ بھی نہیں ہو سکتا جسے کوئی زندہ نہیں کر سکتا۔ کیا کچھ بھی نہیں ہوگا اس کا؟ کوئی زندہ نہیں کر پائے گا اسے؟ پھر پھر میں نے وہ سپنا کیوں دیکھا تھا؟ راکھ کی اس ڈھیری میں وہ چنگاری کہاں چھپی بیٹھی تھی جس نے مجھے اس کی اور کھینچا تھا۔

نمسکار مہاراج!

نمسکار مت کہا کر ڈولی۔ ہیلو امر کہا کر۔ اور میں تجھ پر اپنی جان نچھاور کر دوں گا۔ کہے تو اپنی شہ رگ کا خون تجھے پلا دوں تو نہیں جانتی، تیرے آنے سے میرے جیون میں کیسی اتھل پتھل مچ گئی ہے! یہ گندا اور بے جان دفتر بھی تیرے آنے سے جی اٹھا۔ میرے ایک ایک دھڑنے سے۔ تیری ایک سانس سے۔ تیری ایک ہلکی سی مسکراہٹ سے سب کچھ سندر ہو گیا ایک شوبھا آگئی۔ اور اس دفتر پر ایک نامعلوم شاپ کی جو گہری چھاپ پڑی تھی، وہ ختم ہو گئی!

دیکھ ڈولی! ان تنومند کلرکوں کو دیکھ رہی ہے؟ یہ جو دلیپ کٹ ہیر اسٹائل اور جیول تھیف ٹوپیاں پہنے ہوئے ہیں یہ ڈریس پائپ اور جرکن پہنے ہوئے کلارک۔ تو تو جانتی ہی ہے کہ یہ کتنے گندے اور میلے رہا کرتے تھے۔ ٹیڑھے میڑھے بے ڈول، جیسے یہاں بیگار پہ آیا کرتے تھے۔ بد دل، بے غرض اور عیار کلارک۔ پگلی، تو تو خود بھی سمجھ گئی ہوگی کہ تیرے یہاں آنے کے بعد یہ کیوں بدل گئے؟ اچھا ان کی بات چھوڑ! تو میری ہی طرف دیکھ! میں خود اس دفتر کی غلاظت اور گندگی کا عادی بن چکا تھا۔ میں بھی انھیں کی طرح میلا کچیلا یہاں آیا کرتا تھا۔ سات سات دنوں کی داڑھی کا ملبہ منہ پر چڑھائے ہوئے۔ پتاجی کے زمانے کا ایک بند گلے کا کوٹ پہن کر۔ اور اسی کوٹ کے اندر میں مہینوں ایک ہی قمیض اور بنیان ڈالا کرتا تھا۔ میں اپنی گرگابی کو کبھی پالش نہیں کیا کرتا تھا لیکن اب میری طرف دیکھ۔ روز شیو کرتا ہوں۔ میں نے بند گلے کا کوٹ اتار پھینکا ہے اور اس وقت میں ایک اوپن کوٹ پہنے ہوئے ہوں۔ اصلی ٹیری وُول کا ہے۔ پچاس روپیے میٹر کا

اب میں نے تیری لین کی رنگین شرٹ پہنی ہے۔ میرے جوتے تو دیکھ۔ ان کے ہاتھوں تنگ آگیا ہوں۔ میری انگلیاں ایک دوسرے کے اوپر سوار ہوگئی ہیں۔ اور میرے پاؤں دُکھ رہے ہیں۔ لیکن اس کے بغیر چارہ بھی نہیں۔ ڈلی! تو نے یہ بھی دیکھا ہوگا کہ میں سب سے پہلے دفتر آتا ہوں۔ رحمان شیخ بھنگی کا ناک میں دم کر دیتا ہوں۔ میں اپنے سامنے اس سے ایک ایک چیز صاف کرواتا ہوں خصوصاً تیری میز کرسی اور ٹائپ رائیٹر۔ اور تیری ان کمنگ اور آوٹ گوئنگ ٹرے۔ تو نے یہ بھی مارک کیا ہوگا کہ میں سب کے آخر میں دفتر سے نکلتا ہوں، لیکن تو ایک بات نہیں جانتی۔ تیرے ادھر آنے سے پہلے ہمارے دفتر کی بری حالت تھی پہلے تو ہر روز ہماری جواب طلبی ہوا کرتی تھی۔ بے عزتی ہوا کرتی تھی۔ کوئی چیز یہاں سلیقے سے رکھی ہوئی نہ تھی۔ کوئی ریفرنس آسانی سے ہاتھ نہیں آتی تھی۔ لیکن اب ہمارا دفتر ہمارے باقی دفتروں میں سب سے زیادہ ایفی شنٹ جانا جاتا ہے، کیونکہ تو نے آنکھ جھپکنے میں ہی ہر چیز کی کایا ہی بدل ڈالی۔ اس کے لئے ہم پہلے تیرے اور پھر صاحب کے آبھاری ہیں جس نے تجھے یہاں ملازم رکھا۔

مہاراج ایک عرض ہے۔

عرض مت کر۔ حکم کر۔ آگیا دے۔ میں اپنی جان دوں گا تجھے! اپنے دل میں بساؤں گا تجھے! اور دیا میں تجھ سے پیار کروں گا۔ دیکھ اس وقت میرے سامنے تیری پرسنل فائل ہے میں نے کل ہی اس کا کور بدل دیا ہے اور خود ہی اس کے سبجکٹ کے کالم میں لکھ دیا: "پرسنل فائل آف کماری ڈلاری رازداں، ٹائپسٹ"، جانے کیوں مجھے تیرا نام لال حروف میں لکھنا پسند آیا۔ دیکھ اس فائل میں ابھی کچھ ہی کاغذ جمع ہوگئے ہیں۔ تیرا اپوئنٹمنٹ آرڈر۔ تیری جوائننگ رپورٹ۔ اور ایک دو معمولی سے کاغذ۔ اور صرف ایک کیجوَل لیو۔ مائی گاڈ! تو کتنی پنکچول ہے ڈلی! خیر نہ بھی ہوتی، تو کیا ہوتا ہے! میں تمہاری لیو درج بھی کر رہا کیا؟ ایک بھی درج نہیں کرتا۔ باقی رہا تیرا ٹائپ ورک، وہ میں خود ہی کیا کرتا۔ لیکن تو نے اس کی حسرت ہی رکھی میرے دل میں۔ صرف ایک لیو۔ اور وہ بھی اس مجبوری کی وجہ سے۔ مجھے اچھی طرح وہ دن یاد ہے میری آنکھ سویرے سے ہی پھڑکی تھی اس دن دل میں یوں ہی کچوکے سے لگتے تھے اور میں جانتا تھا کہ آج کچھ ہونے والا ہے۔ خیر ہونا کیا تھا، تیرا ٹائپ رائیٹر خراب ہوگیا اور اندر سے کچھ ضروری کاغذات ٹائپ کرنے کیلئے آگئے، خارو قی سویرے ہی صاحب کے بچوں کو دن ہال اسکول چھوڑنے گیا تھا اور اس نے دونوں ٹائپ رائیٹر بند کر رکھے تھے۔ تو پیچ کس ہاتھ میں اٹھا کر ٹائپ رائیٹر کو ٹھیک کرنے لگ گئی، میں نے کہا تھا۔ لاڈو کی میں تیری مشین ٹھیک کر کے دوں گا۔ لیکن تو مانی ہی نہیں۔ جلد بازی میں یہ ہوا کہ تیرا ہاتھ پیچ کس سے زخمی ہوگیا، ہتھیلی کے بیچ میں چھید ہوگیا اور خون بہنے لگا۔ میں خود درد سے تڑپ اٹھا جیسے کسی نے دل پہ گھونسہ مار دیا ہو۔ میں کرسی سے فوراً کھڑا ہوگیا۔ میرے سر کے اندر جیسے شہد کی مکھیاں بھنبھنا رہی تھیں۔ میں نے تیرے دونوں ہاتھ اپنے ہاتھ میں لئے اور مکھن سے ممدکی انٹرنیشنل ڈسپنسری سے ڈی ٹول اور آئیوڈین لانے کے لئے کہا۔ جانے مجھے کیا ہوگیا، مکھن کے جانے کے بعد میرے سارے شریر پہ ایک ساتھ لاکھوں چیونٹیاں رینگنے سی لگیں۔ اور میں نے تیرا زخمی ہاتھ ہونٹوں کے ساتھ لگا دیا اور تیرا گرم گرم اور نمکین خون چوسنے لگا۔ تو نے ہاتھ کھینچنے کی کوشش کو کی تھی۔ لیکن میں نے اسے چھوڑا نہیں۔ میرے سر کے اندر شہد کی مکھیوں کا شور اور زیادہ بڑھ گیا۔ اور میرے شریر پر کروڑوں چیونٹیاں رینگنے لگیں۔ تیز۔ تیز۔ اور میرے بدن میں سر سے پاؤں تک شعلے لپلپانے لگے۔ صرف میری ہی ایسی حالت نہ تھی۔ تیرے شریر میں بھی جھرجھری سی پیدا ہوئی۔ جس کی وجہ سے مجھے ایسا لگا جیسے میری آنکھوں میں گاڑھا تیل جیسا کوئی مادّہ ابلنے لگا اور میری زبان گلے سے نیچے کی طرف لڑھکنے لگی۔ اب تک میں نے تیرے پنکھڑیوں جیسے نرم و نازک ہاتھ دور دور سے دیکھا کئے تھے لیکن اس سمے تیرا ایک ہاتھ

میرے ہاتھ میں بندھا اور تیرا زخمی ہاتھ میرے ہونٹوں کے نیچے، ایسے میں، میں نے کامنا کی کہ سمے کیول اسی کشن پر رک جائے اور مرگھٹ جانے کی یاترا تک میں تیرا ہاتھ ایسے ہی چوستا رہوں، یا یم راج کو اسی کشن میں فرصت ملے اور مجھے اسی حالت میں لے جائیں۔ پھر میری آتما کبھی ترپتی میری پیاس بجھ جاتی اور جنم جنم کے آواگون سے مکتی مل جاتی لیکن برا ہو مکھن کا۔ وہ اسی سمے آئیوڈین اور کاٹن لے کر آگیا۔ اور یہ انمول ترالی گھڑی ہمیشہ کے لئے ختم ہو گئی جانتی ہے۔ اس کے بعد مکھن کے نام میں نے یکے بعد دیگرے چار جواب طلبیاں نکال دیں۔ کیونکہ اس نے میری کامنا کو ادھورا بنا کر چھوڑا تھا۔ میری تپسیا بھنگ کر دی۔ پھر بھی میں اسے معاف کر دیتا۔ لیکن اس کمینے نے خود ہی تیرے زخم پر آئیوڈین لگا دی۔ اور جب مارے درد کے تیرے منہ سے "سی" کی آواز نکلی تو مکھن کمینے نے جانے کس تاؤ میں آکر تجھے، یہ یوں سمجھو گلے سے لگا دیا۔ اور تو؟ اور تو بھی دم سادھے اس کی بغل میں چپکی بیٹھی رہی۔ اور یہ سب میرے سامنے ہوا۔ وہ شاید بھول گیا کہ اسے ایسا کرنے کا کوئی ادھیکار نہ تھا۔ دفتر کا سپرنٹنڈنٹ میں تھا۔ اور اپنے ماتحت کام کرنے والوں کے سکھ دکھ کا خیال کرنا میرا فرض تھا۔ میرا دھرم تھا۔ کیا نہیں تھا ڈلی؟"

"مہاراج ایک عرض ہے!"

پھر وہی برا شبد؟ عرض۔ عرض! میں نے تجھ سے پہلے بھی کہا ہے ڈلی۔ مجھ سے عرض نہ کیا کر۔ سیدھا آکر کے میرے کمرے میں آیا کر۔ میری آتما بنا کرسی پر بیٹھا کر۔ اور میری ٹیبل پر کہنیاں جما کر اپنے دونوں ہاتھوں میں اپنا چہرہ لیا کر۔ اور مسکراتے مسکراتے میری آنکھوں میں اپنی آنکھیں ڈال کر۔ ہونٹ ذرا سے کھلے چھوڑ کر۔ تاکہ میں تمہارے دانتوں کی لڑی دیکھ سکوں! یہ پھول سا چہرہ، انار کلی جیسے ہونٹ اور سفید برف جیسے تاروں کی طرح جگمگاتے ہوئے دانت! تجھے کہاں یاد ہوگا ڈلی؟ لیکن مجھے یاد ہے، جیسے کل ہی کی بات ہو۔ میں نے ایک دن تجھ سے اپنا ایک پرسنل لیٹر بند کرنے کو کہا تھا میں نے گم کی بوتل ٹیبل کی دراز میں پہلے ہی چھپا رکھی تھی۔ اور تجھ سے انکار کرتے نہ بنی۔ تجھے وہ چٹھی اپنے ہونٹوں اور زبان سے گیلی کر کے بند کرنا پڑی۔ میں نے جھپٹ کر چٹھی تیرے ہاتھوں سے چھین لی اور تیرے جانے کے بعد میں نے چٹھی کا وہ حصہ اپنے ہونٹوں سے لگا دیا جس پر ابھی ابھی تو نے اپنی زبان پھیری تھی جسے تیرے ہونٹوں نے چوما تھا۔ چٹھی کا یہ حصہ ابھی تک گیلا ہی تھا اور تیرے ہونٹوں کی ہلکی ہلکی گرمی ابھی تک اس پر باقی تھی۔ تیری سانسوں کی سگندھ ابھی تک اس پر پھیلی ہوئی تھی۔ میں نے چٹھی کھول دی اور تو نے جس حصے پر اپنی لال لال زبان پھیری تھی، اس پر میں بہت دیر تک اپنی زبان پھیرتا رہا۔ میرے کان ایک بار پھر شہد کی مکھیوں کی بھنبھناہٹ سے گونجنے لگے۔ میرے جسم پر ایک بار پھر چیونٹیاں رینگنے لگیں۔ میری زبان ایک بار پھر سمٹنے لگی آنکھوں میں ایک بار پھر وہ سیال مادہ تیرنے لگا۔ میں بہت دیر تک چٹھی کو چاٹتا رہا۔ بہت دیر تک، اور پھر گوند کی ہلکی ہلکی مٹھاس میرے سارے منہ میں پھیل گئی۔ نہیں نہیں، یہ گوند والی مٹھاس نہیں تھی۔ یہ تیرے انار کلی جیسے ہونٹوں کی میٹھی مدیرا تھی۔ تیری لال زبان کی سرخ شراب تھی۔ ہماری خوشبودار سانسوں کا امرت، جس نے مجھے مدہوش کیا۔ میرے ہوش چھین لئے۔ میری آتما کی پیاس ایک بار پھر بجھنے لگی۔ میں اپنی پیاسی آتما کو پوری طرح سیراب کرتا۔ لیکن اسی سمے ٹیلی فون کی گھنٹی بج اٹھی۔ میں نے چونگا اٹھا لیا لیکن چٹھی میرے ہونٹوں کے ساتھ ہی چپک کر رہ گئی۔ میں ابھی تک اسے چومے جا رہا تھا۔ اور دوسری اور سے صاحب بک رہا تھا۔

"امرناتھ، یو بلڈی، فول،! وٹ آر یو ڈوئنگ؟ آر یو ان یور سینسز؟"

ہونہہ، سینسز کا سالا اسے بھی ایسے میں مرنا تھا۔ اصل میں میری خوشی کسی کو ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ نہیں تو، یہاں کونسا ایکس پورٹ، امپورٹ کا دفتر تھا کہ ٹیلی فون کی گھنٹی بجے نہیں کہ قیامت ٹوٹ پڑی

مہاراج! میں کچھ عرض کر رہی تھی!

عرض کرنے والے تو ہم ہیں، تیرے سیوک! ہائے یہ میں کیا کہہ رہا ہوں! عرض کرنے والے؟ ہم اور تیرے؟ نہیں نہیں عرض کرنے والا۔ میں اور تیرا۔ میں اور تو۔ اور کوئی نہیں۔ میں تیرا۔ تو میری۔ تو میری دیوی اور میں تیرا داس! تو میری مالکن اور میں تیرا سیوک۔ آگیا دے۔ آگیا! دے آگیا ڈلی؟ دیکھ کیا رہی ہے ہرنی کی طرح؟ بول کیا چاہتی ہے؟ دیکھ بیس برس نوکری کرتے کرتے میں نے کچھ بچت کی ہے۔ اپنی جان کہاں تک خرچ کرتا؟ اصل میں یہ سب تیرے بھاگیہ میں تھی ہے دیکھ، ڈاک خانے میں بھی کوئی دس بارہ ہزار روپے ہوں گے جی، پی فنڈ میں بھی اتنی ہی رقم ہو گی۔ اور پھر دو انشورنس پالیسیاں۔ ایک پانچ ہزار روپے کی سرکاری بیمہ والی۔ اور دوسری میری پرائیویٹ دس ہزار روپے کی۔ کوئی بھی پریمیم ناغہ نہیں ہوا۔ اور پرائیویٹ والی دو سال میں میچور ہونے والی۔ مانگ کیا مانگتی ہے؟ اپنے میں جرأت پیدا کر۔ اچھا! میری آنکھوں کی اور دیکھ۔ میری یہ لالٹین آنکھیں بھی تجھ سے کچھ کہہ رہی ہیں؟ اچھی طرح دیکھ لے۔ میں عینک اٹھا لیتا ہوں کچھ نظر آیا ان میں؟ یا ہے جی میں آتا ہے کہ اٹھ کر تجھے گلے لگا لوں اور رو رو کر تجھ سے کہوں: ڈلی! میری بنے گی؟

میری چالیس سالہ آیو سے گھبرا مت! تو تو خود بھی بائیس سال کی ہے۔ میں نے تیری میٹرک کی سرٹیفکیٹ پہ تیری عمر دیکھی ہے۔ سترہ ورشوں کا انتر بھی کوئی انتر ہوتا ہے؟ تو چھوٹی ہے، کومل۔ اور میں بھی بوڑھا نہیں ہوں۔ دیکھ ایک بال بھی اجلا نہیں ہوا ہے اب تک۔ بھنورے کی طرح کالے کیش ہیں میرے! کاش! میں یہ سب کچھ اپنی زبان پر لا سکتا — ! خود میری ہمت نہیں پڑتی اور تجھ سے جرأت پیدا کرنے کی بات کر رہا ہوں۔ تجھ سے کچھ مانگنے کی بات کر رہا ہوں۔ لیکن کہتی کیوں نہیں؟ میں نے تو اپنا ہر دے، اپنی کامنا اپنے بھاؤ اور آتما اپنی آنکھوں میں اتار لی ہے؟ پوچھ لے ان سے۔ یہ میرے دل کی پیڑا تجھ پر ظاہر کر دیں گی اور کہیں گی۔ ڈلی! ڈر مت! اور میں بھی یہی کہوں گا: ڈلی! ڈر مت!

میں ایک جوان سے بڑھ کر تجھ سے پیار کروں گا۔ اور ایسا کرنے میں کوئی کنجوسی نہیں کروں گا۔ عیش کراؤں گا تجھے! کہیں تو یہ تو نہیں سوچ رہی کہ ایک ذی عزت کو مجھ پر اس طرح باؤلا ہونا چاہیئے؟ کیوں نہیں ڈلی؟ کیوں نہیں؟ اس عزت کے سینے میں بھی پیار بھرا، پریم بھرا ایک دل دھک دھک کر رہا ہے۔ ڈلی! میں کیوں نہ باؤلا بن جاؤں؟ جب کہ تو چھ گھنٹے میرے سامنے رہتی ہے۔ اور تیرا پیارا پیارا وجود چوبیس گھنٹے میرے اجڑے ہوئے سنسار پر چنار کی چھاؤں بن کر چھم! پار رہتا ہے میرے گھائل شباب کو ایک نیا جیون اور نئی اگن دیتا رہتا ہے دیکھ ڈلی! اس میں حرج ہی کیا ہے؟ میں اکیلا ہوں۔ آگے کوئی نہ پیچھے۔ تو ایک نردھن باپ کی بیٹی ہے۔ اس باپ کی بیٹی جس پر فالج گرا ہے۔ تیرے لئے بھی وہ اتنا ہی کٹھن ہو گا جتنا کہ میرے لئے ہوا ہے۔ یہ سب کہہ کر الگ ہو گئے کہ اس لنڈورے کو بیٹی کون دے گا؟ میرا باپ کبھی نان بائی کا کام کر چکا تھا۔ لیکن اس نے ایک چھوڑ دو شادیاں کی تھیں اور پھر ان پڑھ بھی تھا۔ میں گریجویٹ ہوں۔ سرکاری ملازم اور بہت جلد انڈر سیکریٹری بننے والا۔ لیکن اس جان کا کیا کروں؟ جس نے ہمیشہ ہی مجھے دھتکار دھتکار کر اس اوستھا تک پہنچا دیا۔ ڈلی! سمے گزرتا گیا اور میری عمر ڈھلتی گئی تو تیئس سال کی ہو گی تو کہاں کتنا دان دہیج لائے گی؟ کوئی اچھا سا لڑکا مل جائے؟ پھر یہ اچھا نہیں ہے کیا تو میری بن جائے اور میں تیرا؟ لیکن میرے بھگوان! میں یہ صرف سوچتا ہی کیوں ہوں؟ ہمت کیوں نہیں پڑتی تجھ سے یہ سب کچھ کہنے کی؟ میری ہمت کیوں میرا ساتھ نہیں دیتی کہ میں تجھ سے کہوں: ڈلی میری بنے گی! دیکھ کیسی لمبی چوڑی کوٹھی انسانوں کی غیر موجودگی میں بھوتوں کا مسکن بن چکی ہے دیکھ میرا پاک اور پوتر جسم تنہا ہونے کے کارن ادھ موا ہو چکا ہے دیکھ کیسے ارمان، کامنائیں تیرے بنا دھول میں مل رہی ہیں! دیکھ ڈلی! میری بات مان! پھر یہ دن لوٹ کر نہیں آئیں گے۔ پھر بھگوان نہ کرے تیری بھی دشا ویسی ہی ہو گی، جیسی اس سمے میری ہے۔ دیکھ میری بات مان ڈلی

سن میری بات!"

"مہاراج، آپ اس طرح کیا.....؟

ارے مارے گئے! اس نے سنا تو نہیں؟ ہاں ہاں سن لیا ہے۔ چلو، یہ بھی اچھا ہوا۔ ابتدا ہو گئی۔ اب تو آگے چلا جا سکتا ہے۔ لیکن میں نے اونچی آواز میں صرف اتنا کہا ڈلی! اور اس نے سن لیا۔ اس سے آگے اور کیا کہنا..... کیا کہوں ڈلی؟ تو ہی بول! نہیں بولے گی؟ میں ہی کہتا ہوں لیکن کس منہ سے کہوں؟

تو کہیں ناراض تو نہیں ہو گی؟ تو نوکری چھوڑ کر تو نہیں جائے گی، جس سے نکلنے کے لئے میں اس حد تک ہاتھ پاؤں مار رہا ہوں؟ ڈلی! میری جان تجھ پہ واری! ناراض نہ ہو؟ نوکری نہیں چھوڑ۔ دیکھ مجھے یوں اکیلا چھوڑ کر مت جا! نہیں، نہیں، ایسا نہیں کرنا ڈلی؟ اچھا ڈلی! میں ہمت سے کام لوں گا۔ میں تجھ سے سب کچھ کہہ دوں گا۔ سب کچھ ڈلی! میری بنے گی؟ بول بنے گی میری؟ ڈلی! میں نے ہمیشہ تجھ سے اپنے من کی بات چھپائے رکھی۔ کبھی تجھے اپنا دل کھول کر نہیں دکھایا کبھی بھی اپنی زبان پر تیرا نام نہیں لایا۔ لیکن ڈلی! کیا میری آنکھیں بھی تجھ سے کچھ نہیں کہہ رہی تھیں؟ میری آنکھوں کی اوٹ میرے ہردے پر نظر ڈالتی، وہ سب کچھ بتا دیتا تجھے!

اوہ میرے بھگوان! میرے بھگوان!! مجھے ہمت دے! مجھے شکتی دے میرے بھگوان! میرے بھگوان مجھے اس پریکشا میں سپھل کر دے! میرے بھگوان! میرا ہاتھ تھام لے! مجھے ساہس دے بھگوان! لیکن، لیکن میں ڈرتا کس بات سے ہوں؟ بہت سے بوڑھوں نے نوجوان لڑکیوں سے شادیاں رچائیں پھر میں کیوں نہیں؟ ڈلی! میں تجھ سے کیوں نہیں کہہ پاتا۔ ڈلی تو ایسا کر!

مہاراج! مجھے پرسوں سے ایک مہینے کی چھٹی چاہیے چھٹی؟ ایک مہینے کے لئے؟ اسے کیا کرنا ہے۔ ڈلی کیا بات ہے؟ سب ٹھیک ہے نا؟ تیرے پتا جی، ٹھیک ہیں نا ـــــ ارے تو شرمائی کیوں؟ کیا بات ہے؟ تو تو کبھی ایک دن بھی چھٹی پر نہیں رہتی پھر ایک ساتھ ایک مہینے کی چھٹی؟

کس لئے؟ میری شادی ہو رہی ہے مہاراج!

شادی؟ ڈلی تیری شادی؟ یہ کیا کہا تو نے ڈلی؟ تو بھی دھوکا دے گئی مجھے؟ لیکن نہیں۔ تو نے دھوکا نہیں دیا۔ میں ہی تجھ سے کبھی کچھ کہہ نہ سکا!

میری ہمت نہیں ہوئی۔ آپ مجھے یوں کیا گھور رہے ہیں۔ جیسے کوئی اپرادھ ہوا ہو مجھ سے 'نہیں، نہیں کوئی اپرادھ نہیں کیا تو نے۔ کوئی پاپ نہیں کیا۔ لیکن میری پیاری ڈلی! میرا تو ستیاناس کر دیا تو نے۔ تو نے مجھے ایک بار پھر تنہا اور اکیلا چھوڑ دیا۔ اب اس اکیلی جان کو لے کر کیا کروں ڈلی!؟ نہیں کیوں نہیں؟ بھاگنا ہی تھا تو میرے ہردے میں جگہ نہ بنائی ہوتی! میرے جذبات کو بھارا نہ ہوتا۔ ڈلی! اب بھی جی چاہتا ہے کہ کہہ دوں 'ڈلی! آ میرے ساتھ وواہ کر۔' 'آپ تو انکو جانتے ہیں۔ وہ بھی نہیں کام کرتے ہیں'' یہ کہہ کر تو نے دل پر چھری چلائی ڈلی! کون یہاں کام کرتا ہے؟ جس کی تو بننے والی ہے؟ ڈلی! کس صاحب کو تو نے شیشے میں اتارا؟ نہیں، نہیں ایسا کیسے ہو سکتا ہے؟ وہ دوسرا وواہ کیسے کر سکتا ہے؟ پھر یہ بھاگیہ وان کون ہے؟" ہُو از ڈیٹ باسٹارڈ؟ ٹیل می؟ ہُو از ڈیٹ سوا بن! دیش بھر کے سالے نے شک بھی نہیں ہونے دیا، اور اپنا کام کر گیا۔ اور اب اور سہنا غلط ہو گا۔ اب مجھے اس سے کہنا ہی چاہیئے۔ ہاں، کہہ دوں گا! ابھی کہہ دوں گا۔

یہ اپنے سٹور کیپر مہاراج!

کون وہ مکھن لنگڑا؟ وہ لنڈورا چوہا؟ تو کہیں پاگل تو نہیں ہو گئی ہے، ڈلی! نہیں، نہیں یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ میں ایسا ہرگز نہیں ہونے دوں گا میں مر گیا کہ تو مکھن لنڈورے سے وواہ کرے گی؟ جا ـــ تو نردھنا ہے' غریب ہے، جیسی بھی ہے' مجھے سویکار ہے، بول، کیا منظور ہے؟ بول کیا کہتی ہے ڈلی! رہا یہ مکھن لنگڑا، دیش بھر کا سالا! ـــــ باسٹارڈ! راسکل! میں کل ہی صاحب کے ہاتھوں اسے ڈس چارج کروا دوں گا! ویرانے کا الو! اِدھر اُدھر کہیں بات بنی نہیں تو ہمارے پیچھے پڑ گیا! تیرے پیچھے پڑ گیا۔ لنگڑا سور کہیں کا! میں بھی کہوں اس دن تجھ سے گلے کیوں ملا تھا!

(بقیہ صفحہ ۸۱۴ پر)

سانحہ

اختر محی الدین

مر گیا چوزہ؟ اس نے کہا

"مرا" تو پھر؟ میں نے سوچا۔ اس سے کچھ کہے بغیر

سنا تم نے؟ اس نے پھر کہا۔ "چوزہ مر گیا"

میں نے اس کے سراپا کا جائزہ لیا۔ اچھا خاصا انسان تھا صاف ڈھلے کپڑوں میں ملبوس دیوانگی کی کوئی علامت نہیں ہاں البتہ بال بکھرے اور آنکھیں سرخ اور حلقوں سے باہر نکلی ہوئی داہنے ہاتھ میں کالے رنگ کا ایک مرا ہوا چوزہ لے کر، ایک نظر مجھ پر اور ایک نظر اس چوزے پر ڈالتا ہوا ـــــ مجھے کچھ عجیب سا لگ رہا تھا۔ میں کہہ بھی کیا سکتا تھا چوزے تو مرتے ہی رہتے ہیں کسی کو چیل اٹھا کر لے جاتی ہے کوئی کتے کا شکار ہو جاتا ہے۔ اور کوئی اچانک مر جاتا ہے اور کوئی کسی بھرے پرے گھر والی کے پیروں تلے آ کر مر جاتا ہے بس ایسے ہی مرتے رہتے ہیں۔ یہ بھی ایسے ہی مر گیا ہو گا تو پھر؟

اس کے ہاتھوں میں چوزہ تھا۔ اس میں کوئی ایسی خاص بات بھی تو نہیں تھی کہ اس کی موت کسی اچھے خاصے انسان کو دیوانہ بنا دیتی۔ کالا رنگ، چھوٹے چھوٹے روئیں جیسے بال، پر چھوٹے اور موٹے، لمبی ٹانگیں، کمر کی جلد کھردری اور سفید، مجھے تو گھن آ رہی تھی۔ لیکن کچھ اس کا دل رکھنے کو اور کچھ اس چوزے کی خصوصیات جاننے کے لئے میں نے پوچھا "کچھ کسی اچھی نسل کا چوزہ ہو گا۔ کیوں؟"

"پھٹکار ہو نسل پر" اس نے تیز لہجے میں کہا۔ "تمہیں نسل سے کیا مطلب، کچھ بھی رہا ہو گا" شاید یہ کسی بھی نسل سے تعلق نہ رکھتا ہو گا۔ خیر! یہ کہہ کر اس نے ایک آہ بھری کندھے سکوڑ لئے کچھ عجیب سی بدلی نظروں سے مرے ہوئے چوزے کو دیکھا اور کہا "میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا ـــــ"

اپنی بات مکمل نہیں کر سکا۔ الفاظ اس کے رندھے گلے میں اٹک کر رہ گئے، آنکھیں چھلک کر رہ گئیں۔ باقی تو صرف اسی کا نام رہنے والا ہے۔ میں نے اسے تسلی دینا چاہی۔

"کس کا؟" اس نے کچھ ایسے لہجے میں سوال کیا جیسے سوال تو وہ مجھ سے پوچھ گیا ہو لیکن جواب کا طالب مجھ سے نہیں اپنے پاؤں کے انگوٹھے سے ہو کیونکہ اس کی نظریں اسی پر ٹکی ہوئی تھیں۔

میں بے بس سا ہو گیا اور پھر اس چوزے کا جائزہ لینے لگا۔ یہ سوچ کر کہ اس اسرار سے واقف ہو جاؤں۔ جو اسے اس چوزے میں نظر آ رہا ہے۔ کوشش کے باوجود بھی مجھے ایسی کوئی خصوصیت اس چوزے میں نظر نہیں آئی ـــــ کالے رنگ اور نحیف جسم کی وجہ سے یہ چوزہ اور بھی بدصورت لگ رہا تھا۔ اس پہ ستم یہ کہ اس کی سفید کھردری کمر، مجھے بات آگے بڑھانے کا موقع مل گیا۔

"یہ اس کی کمر کو کیا ہوا ہے؟"

اس نے کچھ اس طرح چوزے کی کمر کو دیکھا، جیسے پہلے اس طرف اس کا دھیان ہی نہیں گیا تھا۔ اس کے بعد بائیں ہاتھ اس کا پر ایک طرف ہٹا کر اسے دیکھنے لگا۔ میری نظروں میں بھی تجسس تھا۔ چوزے کی کمر پر جیسے سفید آملا چھڑکا ہوا تھا۔ جو خشک ہو کر سفید کھرنڈ جیسی شکل اختیار کر گیا تھا

"یہی روگ اس کی جان لے بیٹھا۔" اس نے تاسف بھرے لہجے میں کہا۔ "اصل میں کوئی کسی کا نہیں، ماں باپ بھائی بہن سب جھوٹ ہیں یہ رشتے۔"

خدا جانے یہ فلسفیانہ انداز کیوں؟

"یہ پوڈر ہے، ڈیٹرجنٹری والوں نے چھڑکا۔" اس نے میری طرف دیکھ کر کہا۔

"اب اسے پھینک کیوں نہیں دیتے؟" میں نے اس سے کہا "ایسے ساتھ ساتھ لئے پھرنے سے کیا ہوگا۔" "اب تو وہی کروں گا" اس کے لہجے میں ایسی لاچارگی تھی جیسے کسی عزیز کو دفن کرنے جا رہا ہو۔ "یہاں اس نالی میں پھینک دو، کوئی کتا، کوا آکر لے جائے گا" میں نے کہا۔

"کیا کہہ رہے ہو تم" اس نے ناراض ہوکر کہا۔ میری بات سے یقیناً اسے دکھ پہنچا تھا۔

"ہو نا آخر اسی دنیا کے رہنے والے۔"

نہ جانے اس کا ارادہ کیا ہے۔

"میرا خیال تھا عقلمند آدمی ہو بات سمجھ جاؤ گے۔ خیر" اس نے مایوس ہوکر کہا۔ میں خاموش ہوگیا۔ جیسے کوئی غلط بات کہہ کر اب احساس شرمندگی ہو۔

"سب اس کے پیچھے پڑ گئے، کسی کو ترس بھی نہ آیا۔" اس نے کہا اور یہ کہتے کہتے دایاں ہاتھ آگے بڑھا کر سینے سے لگالیا۔ اور ایسے انداز سے اس چوزے کو دیکھنے لگا جیسے اپنی آنکھوں کی نمی سے چوزے کے مردہ جسم میں جان ڈالنے کا ارادہ رکھتا ہو۔

"یہ بھی تو پورے اکیس دن گھاس کے ڈھیر میں دبکا گرمی کرتا رہا ہوگا۔ خدا جانے کیسے کیسے ارمان لے کر اس دنیا میں آیا ہوگا" وہ شاید چوزے سے مخاطب تھا یا پھر اپنے آپ سے۔

"تم نے کبھی گھاس کے ڈھیر پہ مشک کے پھولوں جیسا چوزہ دیکھا ہے؟" اس نے مجھ سے پوچھا۔ "ہاں" میں نے جواب دیا۔

"کتنا معصوم ہوتا ہے" اس نے کہا۔ "نوزائیدہ بچہ، گائے کا بچھڑا، چوزہ اور پھول یہ سب ایک جیسے ہوتے ہیں، بالکل ایک سا مزاج رکھتے ہیں۔ خوف کے جذبے کا نشان تک نہیں ہوتا ان میں۔ ساری کائنات کو وہ اپنا گھر سمجھتے ہیں۔ جیسے انہی کے پھلنے پھولنے اور پلنے کے لئے قدرت نے یہ کائنات وجود میں لائی ہو۔"

میں سن رہا تھا۔ وہ شاید اپنی بات کی وضاحت کرنا چاہتا تھا۔

"اپنی مثال لو۔ اگر اچانک تمہارے چہرے کے سامنے ہاتھ لہرا دوں، تو بدک کر پیچھے ہٹ جاؤ گے۔ اس لئے کہ خوف کا جذبہ تم میں پروان چڑھ چکا ہے۔ اور اب تم اس جذبہ کو مار نہیں سکتے۔ اس کے برعکس اگر دودھ پیتے بچے کے حلق پر چھری رکھ دو گے، اسے اس بات کی پروا بھی نہ ہوگی وہ اسے کھلونا سمجھ کر نظر انداز کر دیگا۔ شاید مسکرا بھی دے، کچھ سمجھے، ہا، ہا، ہا، ہا وہ ہنسنے لگا۔

پھول کو اگر اپنے انجام کی خبر ہو تو وہ وقت سے پہلے مرجھا جائے گا۔ میں ہنس نہیں رہا تھا سوچ رہا تھا۔ میری نگاہوں کے سامنے سے ایک کارواں سا گذرنے لگا۔ ہلتے کھیلتے پھولوں کا۔ کسی فلسفی کی طرح سوچ میں ڈوبی ہوئی پنیری کا، شوخ شہابی رنگ کے رخساروں کی طرح کھلتے گلابوں کا، سدا بہار اور بنفشی پھولوں کا، سب مست اٹھکیلیاں کرتے ہوئے سارا عالم مسکراتا ہوا اور چرند و پرند اپنی میٹھی اور مدھر آواز میں گاتے ہوئے۔

"سب اس کی قدرت ہے" میرے لبوں سے بیساختہ نکلا۔

"کس کی" اس نے جیسے الفاظ کا طمانچہ میرے منہ پر جڑ دیا۔ اور میں چونک گیا۔

"ڈر گئے" وہ ہنسا "تم بھی بس ایسے ہی نکلے، کورے، اور اتھلے۔"

"تم تو کچھ بھی نہیں جانتے۔ خدا جانے کہاں سے چیل جھپٹا مار کر یہ چوزہ اٹھالائی۔ اس کے نرم گرم ہتھے میں اپنے بے رحم پنجے گاڑ کر، شاید کہیں اطمینان سے بیٹھ کر اسے مار ڈالنے کا

ارادہ رکھتی تھی۔ ضرور مار ڈالتی۔ لیکن پھسل گیا اس کے پنجوں سے اور سیدھے ہمارے صحن میں آکر گرا۔"

"اچھا" میں غور سے سننے لگا۔

"صحن میں گرتے ہی میں نے اسے دیکھا اور کتے نے بھی دونوں لپک پڑے، میں تو نہیں پکڑ سکا۔ کتا پکڑ گیا اور اسے ادھیڑنے لگا۔ میں نے پتھر اٹھا لیا۔ اور کتا میرے ہاتھ میں پتھر دیکھ کر ڈر گیا۔ چوزے کو وہیں چھوڑ کر بھاگ گیا۔ اب میں اکیلا اس کے پیچھے دوڑ پڑا۔ اور یہ اپنی پتلی پتلی لمبی لمبی ٹانگوں پر آوازیں نکالتا ہوا بھاگ رہا تھا، کسی کو بلا رہا تھا شاید اُسے جس نے گھاس کے ڈھیر میں اپنی آغوش کی گرمی سے اسے زندگی دی تھی، لیکن کون آتا؟ یہاں بھاگ کر کہاں جاتا۔ میں نے پکڑ لیا۔ ہاں میں نے۔"

یہ کہہ کر وہ لمحے بھر کے لئے خاموش ہو گیا، تھوڑی دیر بعد گلا صاف کرتے ہوئے کھنکارا اور بولا "سوچو کہ اگر اچانک تمہارے سامنے پچاسوں شیر، سانپ، بچھو یا پاگل کتے نمودار ہو جائیں اور تمہارے پیچھے دوڑنے لگیں، تمہیں مارنے کے لئے، کیا حالت ہوگی تمہاری؟ تم کیا جانو، کوئی بھی نہیں جانتا، وہ بھی نہیں جس کے ساتھ یہ واقعہ پیش آیا ہو کیونکہ ایسے موقعوں پر ٹانگوں کے ساتھ ساتھ حواس بھی جواب دے جاتے ہیں۔ انسان بھاگتا ہے لیکن کدھر؟ یہ نہیں جانتا دیکھتا ہے۔ لیکن کیا، یہ نہیں جانتا کیا ہے۔ لیکن کیا؟ یہ نہیں جانتا۔ میں نے یہ چوزہ پکڑ لیا۔ خوف سے اسکے جسم میں تھرتھری پڑ گئی۔ کانپ رہا تھا۔ آنکھیں باہر نکل آئیں تھیں عجیب و غریب آوازیں نکال رہا تھا۔ شاید رو رہا تھا۔ یا شاید رحم کی بھیک مانگ رہا تھا۔ لگتا تھا جیسے کہہ رہا ہو۔ میں تو بس ایک چوزہ ہوں، ایک چوزہ، مرغا ہوتا تو اذان دیتا، نہیں تو پھر انڈے دیتا، لیکن میں تو ایک چوزہ ہوں۔ میں نے کیا بگاڑا ہے، تمہارا، ہمارے گھر میں مرغے ہیں، ان میں سے ایک صبح و شام اذان دیتا رہتا ہے۔ مرغیاں کبھی انڈے دیتی ہیں کبھی انڈوں پر بیٹھتی ہیں اور کبھی ایسے ہی چہلیں کرتی رہتی ہیں، اچھا بھرا پرا گھر ہے۔ میں نے سوچا یہ چوزہ پل بڑھ سکتا ہے بڑا ہوگا تو ذبح کر کے کھا جائیں گے میں نے اٹھا کر اسے انہی کے ڈربے میں ڈال دیا۔ سوچا اپنی برادری میں اسکا خوف بھی دور ہوگا اور بہل بھی جائیگا۔ کوئی گھنٹہ بھر بعد جب ڈربے کی اور گیا تو جانتے ہو کیا دیکھا؟ اُس نے آنکھیں گھما کر میری طرف دیکھا۔ ہونٹوں پر زیر خندہ لئے ہوئے ایسے دیکھ رہا تھا جیسے وہ خدا تھا اور میں کوئی گنہگار بندہ لمحے بھر کے لئے مجھے ایسے ہی تکتا رہا اور پھر کہا۔ دو مرغوں نے چونچیں مار مار کر چوزے کی کمر کی کھال اس طرح ادھیڑ دی تھی کہ اسکی کمر کی ہڈیاں صاف نظر آرہی تھیں اور خون ان پر جم کر رہ گیا تھا اور یہ ایک کونے میں دبکا بیٹھا تھا۔"

میں نے اسے پکڑا، اب کی بھاگا نہیں، ہاتھ میں اٹھایا میری گرفت سے نکلنے کیلئے مچلا نہیں۔ دھیمی دھیمی آوازیں نکال رہا تھا، ایسے لگا جیسے کہہ رہا ہو۔

"اب تو خوش ہو۔ اب میں مرنے جا رہا ہوں، میں تم سے کہہ رہا ہوں تم سے جو انسان ہے، کتا ہے چیل ہے، مرغا ہے خوش ہو گئے، اب میں مرنے جا رہا ہوں۔ اذان نہیں دوں گا انڈے نہیں دونگا۔ اب میں کسی کام کا نہیں، اب میں سب کو خوش کر دوں گا۔ وہی کرونگا جس سے سب خوش ہو جائیں گے میں مر جاؤنگا۔ چیں چیں چیں، ہاتھ میں پکڑتے ہی میں نے چاول کے دانے اسکے آگے بڑھا دیئے۔ دو ایک بار چونچیں ماریں، شاید بھوکا تھا۔ یا شاید میرا دل رکھنے کو ایسا کر رہا تھا۔"

کہتے ہیں خدا بڑا بے نیاز ہے۔ ویٹرنری والوں نے پاؤڈر چھڑکا اسکے زخموں پر۔ میں نے اسے گرم رکھنے کی کوشش کی، اب اسے میرا خوف نہیں تھا۔ کسی کا خوف نہیں تھا۔ صرف دھیمی دھیمی آوازیں نکال رہا تھا چیں چیں۔ میرے زخموں پر نمک چھڑک رہا تھا۔ میری روح سے باتیں کر رہا تھا۔ دھیمے دھیمے کہہ رہا تھا۔ اب تم خوش ہو گئے نا، تم جو انسان ہو، تم جو کتے ہو۔ اب تو ٹھنڈک پڑ گئی، اب میں مر جاؤں گا۔"

"کوئی ایک گھنٹے کے بعد دم توڑ دیا۔" وہ رو رہا تھا۔ وہ اس مرے چوزے کو دیکھ رہا تھا اور کہہ رہا تھا "تم نے آخر مر گیا نا"

(مترجم بشارت احمد)

بھک منگے

امین کامل

یہ زمانہ اصل میں بالکل ویسا ہی بھکاری اور گندہ ہے جیسی مغلی ڈاکٹر اشرف کو لگ رہی تھی، مغلی ایک نوجوان بھکارن تھی سوہ خوبصورت تو نہ تھی لیکن دلکش ضرور تھی۔ اس کے بدن پر پیاز کے چھلکوں کی طرح میل کی تہیں جمی ہوئی تھیں باقاعدہ تین دن صابن سے نہا کر بھی وہ کسی مہذب آدمی کے نزدیک بیٹھنے کے قابل نہ تھی۔ اسی لئے ڈاکٹر اشرف بھی اس کو ٹکا دو ٹکے دیتے ہوئے کہتا —

"کیوں کیا تمہیں کسی نل سے پانی کے دو چلو بھی نہیں ملتے. کتنی گندی ہو تم۔"

مغلی اس نصیحت کو بھی اسی طرح کی پھبتی سمجھتی، جو کہ تانگے والے اور دوسرے اوباش لوگ ہر روز اس پر کسا کرتے تھے، شاید اس لئے کہ ایک بھکاری کی سوچ میں بھی بھک منگا پن ہوتا ہے۔ اسے صفائی اور گندگی، نصیحت اور فضیحت اور تمیز اور بدتمیزی میں کوئی خاص فرق نظر نہیں آتا ممکن ہے کہ اس نے ڈاکٹر اشرف کو ان ہی کمزوریوں کا شکار سمجھا تھا جو ایک عام نوجوان میں ہوتی ہیں، کیونکہ اس نے زندگی بھر دو ہی تجربے کئے تھے۔ ایک وہ جو اس کی طرف آنکھ اٹھائے بغیر اسے کچھ بھیک دے دیتا۔ وہ اس کی نظر میں بھولا بھالا اور شریف تھا۔ دوسرا وہ جو اس کی طرف بغور دیکھ کر کچھ پوچھے کہے بغیر ہی بھیک دے دیتا۔ ایسے آدمی کے دل میں اسے ایک سویا ہوا شیطان جاگتا ہوا لیٹا محسوس ہوتا تھا۔

جب کسی آدمی کو کوئی دوا بار بار دی جائے تو بعد میں وہ دوا اسے کوئی فائدہ نہیں دیتی، وہ اس دوا کا عادی ہو جاتا ہے کہ اس کے بغیر نہ تو اس کا کھانا ہضم ہوتا ہے اور نہ ہی اس کا قبض کھلتا ہے۔ مغلی کا بھی کچھ ایسا ہی حال تھا۔ ڈاکٹر اشرف نے اسے یہ بات اتنی بار کہی تھی کہ اب اسے اس میں کوئی نیا پن دکھائی نہ دیتا۔ بلکہ اگر ڈاکٹر اشرف اسے یہ بات کہے بغیر ہی اسے بھیک دے دیتا تو شاید اسے تشفی نہیں ہوتی۔ وہ اپنے تمام گاہکوں کو جانتی پہچانتی تھی۔ ناک بھوں چڑھا کر ایک پیسہ پھینکنے والے مہتاب سنگھ سے لے کر جو اسے کہتا —

"کہو کیا کہتی ہو، کرو گی میرے ساتھ شادی۔"

ہاتھ میں پیسہ زور سے تھما دینے والے عزیز تانگے والے تک ڈاکٹر اشرف کو بھی اس نے ان ہی لوگوں میں شمار کیا تھا

مغلی ایک دکان سے دوسری دکان اور ایک دفتر سے دوسرے دفتر پھرتی رہتی، ہسپتال میں بھی یہ ہر جمعہ کو پہنچتی وہاں وہ بیماروں کے علاوہ ڈاکٹر اشرف کو بھی سلام کر کے دو چار پیسے بھیک مانگ کر لے ہی جاتی۔ اسے جمعہ کے دن وہاں آنے میں کبھی ناغہ نہیں ہوتا۔ بلکہ جوں ہی جمعہ کا دن آتا مریض ایک دوسرے سے پوچھنے لگتے کہ آج مغلی کہیں نظر نہیں آتی، نہ جانے کیا بات ہے۔ مگر مغلی ہر جمعہ کو دیر سویر ضرور پہنچتی تھی۔ ایک دن وہ سچ مچ غائب ہو گئی...... ایسی غائب کہ کسی مریض یا ہسپتال کے کسی ملازم کو وہ کہیں بھی نظر نہ آئی۔

بہت مدت کے بعد ایک دن جب چار بجے ہسپتال بند ہوگیا اور ڈاکٹر اشرف سائیکل پر گھر کی طرف جانے کو تھا کہ مغلی اچانک اس کے سامنے آکھڑی ہوئی۔ حسب معمول سلام کرکے ڈاکٹر کی طرف ہاتھ پھیلایا اور ڈاکٹر کے ان الفاظ کا انتظار کرنے لگی جو کہ وہ اسے اکثر کہا کرتا۔

"کیوں، کیا تمہیں کسی تل نے پانی نہیں دیا" مگر ڈاکٹر اشرف اس کو دیکھ کر حیران ہوا۔ اور مسکراتے ہوئے پوچھا

"بہت دیر بعد نظر آئی ہو۔ کہاں تھی اتنی دیر سے یہ کس کا بچہ گود میں ہے۔"

"یہ میرا اپنا بچہ ہے"۔ مغلی کی آنکھیں جھک گئیں

"اچھا! اسی لئے اتنی دیر غائب رہی؟"

"ہوں"، مغلی نے ناک ہی سے اقرار کیا۔

"مگر تم یہ شادی کہاں سے کر بیٹھی، وہ تمہارا شوہر کیا کرتا ہے"۔ یہ کہتے ہوئے ڈاکٹر اشرف نے اپنے کوٹ کی اندرونی جیب میں ہاتھ ڈالا۔

مغلی نے اس سوال کا کوئی جواب نہ دیا بلکہ اس کی اندر والی جیب کی طرف کچھ ایسے دیکھنے لگی جیسے ایک کتا قصائی کی دوکان کے سامنے ٹکٹکی باندھے بیٹھا ہو۔ ڈاکٹر اشرف نے جوں توں کرکے ایک چونی نکالی اور اس کی طرف بڑھائی

"یہ لے آج چونی، تمہارے اس بچے کی دکھائی کے لئے"

اس کو اپنی اس بات پر خود ہی ہنسی آگئی پھر پوچھا "اس کا کیا نام رکھا ہے؟"

"مجید" مغلی نے چونی لیتے ہوئے کہا۔

ڈاکٹر اشرف نے پیار سے مجید کی ناک کو کھینچا۔ مغلی لال ہوکر اپنے آپ سے سوچنے لگی کہ کتنا محبت بھرا ہے یہ

اتنے میں نرس موہنی نے سائیکل سٹینڈ سے اپنی سائیکل نکالتے ہوئے ڈاکٹر اشرف کو پکارا "ٹھہرئیے ڈاکٹر صاحب ساتھ ہی نکلتے ہیں۔"

مغلی ہسپتال کی طرف مریضوں سے بھیک مانگنے چل دی۔

اور نرس موہنی ڈاکٹر اشرف سے پوچھنے لگی۔

"آج یہ کس کا بچہ لے کر آگئی ہے"

"اس کا اپنا ہے" ڈاکٹر اشرف نے سائیکل پر چڑھتے ہوئے کہا۔

"آپ کا ہے" موہنی نے مذاقاً کہا

"بڑی بذات ہو تم ــ"

"آپ تو ایسے اس بچے سے پیار کررہے تھے کہ میں سمجھ گئی کہ کہیں ..... "

"تم بے فکر رہو۔ ایسا کبھی نہیں ہوگا" ڈاکٹر اشرف نے مذاق کا جواب مذاق سے ہی دیا۔

"اس نے یہ شادی کب کی ہے" موہنی نے پہلو میں سائیکل چلاتے ہوئے پوچھا۔

"ہوں" ڈاکٹر اشرف کو خیال آیا "تم نے مجھے یاد دلایا میں نے اس سے پوچھا لیکن اس نے اس کا کوئی جواب نہیں دیا شادی تھوڑی ہی کی ہوگی۔ کسی تانگے والے نے خیرات میں بچہ دے دیا ہوگا۔

"ایسا نہ کہئے۔ ممکن ہے شادی ہی کی ہو۔ ویسے یہ بری نہیں لگتی ہے"

"وہ تو ٹھیک ہے مگر ایک بھک منگے کی اوقات ہی کیا ہوتی ہے۔ پانچ روپے کے نوٹ سے اس کا منہ ایسے بند کیا جاسکتا ہے جیسے کھڑکی پر کاغذ چسپاں ہو جائے"

موہنی کو اس تشبیہہ پر زور سے ہنسی آئی۔

"WELL SAID" موہنی نے کہا۔

ڈاکٹر اشرف نوجوان تھا چار پانچ سال سے سرکاری ہسپتال میں ڈاکٹر ہوا تھا۔ دولت جمع کرنے کا شوق اس کو خبط کی حد تک پہنچ چکا تھا۔ گھر کی طرف سے یہ خالی ہو چکا تھا۔ کیونکہ اس کے ماں باپ کے پاس جو بچا کھچا روپیہ تھا وہ انھوں نے اس کی تعلیم پر خرچ کیا تھا۔ اس کے کانوں میں ہر وقت موٹر کار کے ہارن بجتے تھے اور آنکھوں میں ایک شاندار بنگلے کی پرچھائیاں گھومتی رہتی تھیں۔ وہ ان تمام لوگوں کو جانتا تھا جو دیکھتے دیکھتے شہر کے اونچے طبقے میں شامل ہو گئے تھے۔ یہ بھی اس طبقے میں جوں توں شامل ہو جانا چاہتا تھا۔ اسی لئے یہ جائز

اپنا جائز و ناجائز ہر طریقہ سے دولت بٹورنے کی طرف لگ گیا تھا۔

ایک دن صبح کے وقت ڈاکٹر اشرف دوسرے ایک ڈاکٹر کے ساتھ مریضوں کا ملاحظہ کرتا اور نسخے لکھتا تھا کہ مغلی بھی اپنا بچہ مجید لے کر اس کے سامنے آئی۔

"السلام علیکم۔"

"تم اس وقت کیسے آئی ہو" ڈاکٹر اشرف نے پوچھا۔

"ذرا اس کو بھی دیکھئے۔" اس نے دوپٹے کے آنچل کے نیچے اپنے بچے کو چھپا رکھا تھا۔

"کیا ہوا ہے اسے؟"

"دو تین دن سے اکثر روتا رہتا ہے۔"

"روئے گا نہیں تو کیا گائے گا تمہارے لئے۔" ڈاکٹر اشرف اور دوسرے ڈاکٹر کے ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیل گئی۔

"کبھی کبھار اسے دودھ بھی واپس آتا ہے۔"

"بیٹھو اسٹول پہ۔ ہاں دکھاؤ اس کو۔"

مغلی نے مجید کو آنچل سے باہر نکالا۔ ڈاکٹر اشرف اسکی جسمانی بناوٹ دیکھ کر دوسرے ڈاکٹر سے کہنے لگا۔

"DOCTOR SEE THIS CHILD WHAT A FINE BINE BODY HE HAS GOT"

دوسرے ڈاکٹر نے عینک میں سے ہی مجید پر بغور نظر ڈالی اور حیران ہو کر کہا۔

"OFCOURSE HE IS WELLBUILT"

ڈاکٹر اشرف نے مجید کے پیٹ کے مطالعہ کے بعد نسخہ لکھا اور مغلی سے کہنے لگا۔

"یہ چھ خوراک دوا اس کو دے دو اور پرسوں پھر مجھے دکھاؤ۔"

مغلی نسخہ لے کر چلنے لگی کہ ڈاکٹر اشرف نے پھر کہا۔

"تمہیں اگر کسی نلکے نے پانی نہیں دیا۔ اس بچارے کو تو دیکھ اس کو تھوڑی سی صابن لگا کر نہلا دو۔"

مغلی کو ڈاکٹر اشرف سے اب بہت دیر کی جان پہچان تھی اس پر جب ڈاکٹر اشرف بھی ایک ایک بات مزید اس سے کرنے لگا تو وہ بھی اس کے ساتھ اپنائیت محسوس کرنے لگی۔ اسے ڈاکٹر اشرف میں ایک ایسی کشش محسوس ہونے لگی جو کہ اسے کسی دوسرے آدمی میں نظر نہیں آئی تھی، شاید اسی لئے اس نے تھوڑی سی جرأت کر کے اس سے کہا۔

"صابن کہاں سے لاؤں، اگر آپ دیں تو میں اسے نہلاؤں۔"

"بالکل ٹھیک کہا۔" موہنی نے دروازے سے داخل ہوتے ہوئے کہا۔ "صابن ان ہی سے لینی چاہیئے۔"

"اس حد تک تو ٹھیک ہی ہے۔" دوسرے ڈاکٹر نے بھی زہرخند کیا۔

"دیجیئے دیتے کیوں نہیں؟" موہنی نے ڈاکٹر اشرف سے کہا

ڈاکٹر اشرف اٹھا اور اپنے ہاتھ دھونے کی جو صابن وہاں پر تھی مغلی کو دے دی۔ اور ساتھ ہی ایک پرانی تولیہ بھی پکڑا دی۔

"اس سے نہا دھو کر پونچھنا چاہیئے۔"

مغلی یہ دونوں چیزیں لے کر چلی گئی۔ موہنی اور دوسرے ڈاکٹر نے زور کا قہقہہ مارا، اور ڈاکٹر اشرف بھی ان کے قہقہے میں شامل ہو گیا۔

"دیکھیئے بچہ کتنا صحت مند ہے۔" ڈاکٹر اشرف نے کہا۔

"ہمارے بچے کتنے کمزور ہوتے ہیں۔ میں کیا کہوں میرا پہلا بچہ اسی کی عمر کا ہے۔ وہ اس کے مقابلہ میں گاجر سا پتلا نظر آتا ہے۔ میں خود حیران ہوں کہ ان لوگوں کو یہ حسن اور یہ صحت کہاں سے آتی ہے۔" دوسرے ڈاکٹر نے اس کی تائید کی۔

"سب خدا کے رنگ ہیں۔" موہنی نے جیسے فیصلہ دیکر کہا

"ان کے گندے ماحول کو دیکھتے ہوئے ان کا کوئی نام و نشان بھی نہیں رہنا چاہیئے تھا۔ لیکن اس کے برعکس یہ بچہ کسی بھی مقابلے میں اوّل نمبر پہ آ سکتا ہے۔" دوسرے ڈاکٹر نے کرسی سے اٹھ کر انگڑائی لیتے ہوئے کہا۔

ڈاکٹر اشرف لمحہ بھر کے لئے اس بات سے کسی خیال میں کھو گیا۔ اس کے بعد اس کی بھنویں پھیل گئیں جیسے کسی الجھے ہوئے مسئلے کا حل پا لیا۔ یا جیسے موٹر کار کے چار پہیوں میں سے ایک پہیہ حاصل کر لیا۔

"دراصل یہ لوگ مختلف جراثیم میں اتنا رہتے بستے ہیں کہ یہ بیماری پروف بن جاتے ہیں۔" اس نے یونہی اپنے آپ سے کہا

یہ سوموار کا دن تھا۔ دو دن چھ خوراک دوا دینے کے بعد

بدھ وار کی صبح کو مغلی پھر مجید کو لے کر ہسپتال پہنچی۔ اس نے اپنے بچے کو صابن مل مل کر روئی کا گالا بنا دیا تھا۔ اس کا گول گول چہرا پورے چاند کی طرح چمک رہا تھا۔ اس کے تن کا کپڑا بھی دھلا ہوا تھا۔ اسے دیکھ کر ڈاکٹر اشرف کے ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیلی اور مغلی سے کہنے لگا۔

"کہو کچھ فرق ہوا ہے کیا؟"

"جی ہاں۔ اب تو بہت کم موقعوں پر دودھ واپس آتا ہے۔"

"ایک دو دن یہی دوا دینی چاہیئے۔" ڈاکٹر اشرف نے نسخے پر دستخط کرتے ہوئے کہا۔ "جس ملکے سے اس کے لئے پانی دیا ہے اسی سے اپنے لئے بھی مانگ لینا۔ یا پھر اپنے لئے صابن دے رہی۔"

"کیوں نہیں رہتی؟" مغلی نے شرما کر اور مسکرا کر کہا۔ "مگر میں نے سوچا کہ آپ نے یہ صرف مجید ہی کے لئے دی ہے۔"

"مجید کے بہانے تمہیں دے دی تھی۔ اور تم ویسی کی ویسی ہی ہو۔" ڈاکٹر اشرف نہیں جانتا تھا کہ بھکارنیں میلی رہنے کے لئے مجبور ہیں۔ یہ جان بوجھ کر اپنی صورتیں خراب کر دیتی ہیں تاکہ بہت سی بلاؤں سے محفوظ رہ سکیں!

مغلی کے سارے بدن میں ایک کپکپی سی دوڑ گئی۔ وہ ڈاکٹر اشرف کے یہ الفاظ سن کر تمتما اٹھی۔ نہ جانے وہ کچھ بول بھی دیتی کہ نہیں، اتنے میں ادھر سے ایک دوسرا ڈاکٹر آگیا۔ وہ سیدھی ڈسپنسری پر دوا لینے چلی گئی۔

"ہیلو ڈاکٹر، آج آپ کو دیر کیوں ہوئی؟" ڈاکٹر اشرف نے پوچھا۔

"دیر نہیں ہوئی، بلکہ میں اندر صاحب کے پاس گیا تھا۔"

دوسرا ڈاکٹر اپنے ہی آپ سے ہنسنے لگا۔

"آپ ہنستے کیوں ہیں؟" ڈاکٹر اشرف اسکو گھورنے لگا۔

"یوں ہی ... بلا آئی تھی میرے سر تھوپ دی تمہارے سر۔"

"کون سی بلا؟" ڈاکٹر اشرف نے پوچھا۔

"بچوں کے مقابلہ میں جمعہ کے روز قومی پارک میں آپ کی ڈیوٹی لگ گئی ہے۔"

"بھئی یہ کیا کیا آپ نے۔ میں خدا سے مانگتا تھا کہ اب کے میری ڈیوٹی نہ لگے۔" ڈاکٹر اشرف نے کہا۔ لیکن اچانک وہ کسی گہرے سوچ میں کھو گیا اور اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ سی پھیل گئی۔

"اس میں کیا برائی ہے۔" دوسرے ڈاکٹر نے کرسی پر بیٹھتے ہوئے کہا۔

بچوں کا یہ دن ہر سال قومی پارک میں منایا جاتا ہے اس دن صحت مند بچوں کا ملاحظہ کیا جاتا ہے اور ان میں انعام تقسیم کئے جاتے ہیں۔ پہلا انعام تین ہزار، دوسرا دو ہزار اور تیسرا ایک ہزار۔ اس کے علاوہ اور بھی کئی چھوٹے چھوٹے انعامات دیے جاتے ہیں یہ دن ایک ڈاکٹر کے لئے سچ مچ بہت کٹھن دن ہوتا ہے!

اگرچہ ڈاکٹر اشرف کا چہرہ کہہ رہا تھا کہ وہ اس کٹھن ڈیوٹی کو اپنے سر لینے پر رضامند ہے۔ پھر بھی اس نے دوسرے ڈاکٹر سے کہا:

"بھئی یہ کوئی بلا نہیں ہے لیکن لوگ اسے ہمارے لئے مصیبت بنا لیتے ہیں۔ خواہ مخواہ انعام حاصل کرنے کی لالچ میں اپنے گاجر جیسے پتلے بچوں کو لے آتے ہیں۔ یہ نہیں دیکھتے کہ آیا یہ بچہ مقابلہ میں چل سکتا ہے کہ نہیں۔ ہمارا وقت اور ہماری انرجی ضائع کرتے ہیں۔"

"وہ تو ہماری عادت ہی ہے۔" دوسرے ڈاکٹر نے اس کی تصدیق کی۔

یہ بدھ کا دن تھا۔ تیسرے دن جمعہ کو مغلی حسب معمول ہسپتال کے بیماروں سے اپنا باج وصول کرنے آئی۔ جوں ہی وہ ہسپتال کے اندر والے دروازے کے قریب پہنچی، وہاں ڈاکٹر اشرف اور نرس موہنی باتیں کر رہے تھے۔ ڈاکٹر اشرف نے جوں ہی مغلی کو دیکھا تو نرس موہنی کو اس کی طرف ہنستے ہنستے کچھ اشارہ کیا۔ مغلی جب ان کے نزدیک آگئی تو ڈاکٹر اشرف کہنے لگا۔

"کیوں، آج بھی نہیں نہا آئی ہو؟"

"جی، کل دن بھر اپنے کپڑے دھو لیے۔ سوچا کہ نہا دھو کر میلے کپڑے پہننا اچھا نہیں۔"

"وہ تو بھلی بات ہے۔ مجید کا کیا حال ہے۔ اب کوئی شکایت

تو نہیں ہے۔

"نہیں، اب دودھ بھی واپس نہیں آتا۔"

"تم وارڈنرس سے کہہ کے رکھو کہ آج میرے ساتھ زنانہ پارک میں اس کی ڈیوٹی ہے۔" ڈاکٹر اشرف نے موہنی سے کہا وہ واپس ہسپتال میں چلی گئی۔ اس کے بعد ڈاکٹر اشرف مغلی سے کہنے لگا:

"تم کو اپنے بیٹے سے کتنی محبت ہے۔"

مغلی یہ سوال سن کر حیران ہوئی۔ "جتنا ایک ماں کو اپنے بیٹے سے ہونی چاہیئے۔" اس نے وہی جواب دیا جو کوئی بھی ماں اس وقت دے دیتی۔

"میرے سے بھی پیارا ہے،" ڈاکٹر اشرف نے کچھ اس انداز سے کہا کہ مغلی ششدر رہ گئی۔

"آپ کو بھی پیارا ہے یہ؟" مغلی کی آنکھوں میں خمار سا چھا گیا

"مجھے یہ بہت پیارا لگتا ہے۔" ڈاکٹر اشرف نے اپنے خشک ہونٹوں پر بار بار زبان پھیر کر کہا۔ "اتنا پیارا کہ تم اس کا اندازہ نہیں کر سکتی۔ اچھا تم ایک کام کرو۔"

"کیا؟" مغلی نے سرگوشی کے انداز میں پوچھا۔

"آج دن کو اسے میں اپنے ساتھ لے جاؤں گا۔ تم رات کے نو بجے یہاں میرے کمرے میں آؤ اور اسے لے جاؤ۔"

"رات کے نو بجے؟" مغلی کا گلا خشک ہو گیا اور وہ اپنی انگلی دانتوں میں دبانے لگی۔

"ہاں! آج مجھے رات کی ڈیوٹی ہے، اسی لئے نو بجے کہا۔"

"مگر آپ اسے دن بھر کیسے اپنے پاس رکھیں گے؟" مغلی کی آنکھیں نیچے جھک گئیں۔

"وہ تم مجھ پر چھوڑ دو۔ لاؤ پھر اسے۔" ڈاکٹر اشرف نے اپنی باہیں پھیلائیں اور مغلی نے شرما کر اس کی باہنوں میں مجید کو تھما دیا۔ "کیا کہا میں نے نو بجے پہنچنا۔ اس سے پہلے میں یہاں نہیں ہوں گا۔" ڈاکٹر اشرف نے اسے تاکید کی

"ٹھیک ہے۔" مغلی نے کہا اور سر جھکائے چلی گئی۔

وہ اپنے بائیں ہاتھ کی انگلیاں ایک ایک کر کے دانتوں میں دبا رہی تھی۔ وہ کبھی شرماتی اور کبھی اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیل جاتی۔ اسے لگ رہا تھا کہ جیسے اس نے ایک بڑی خیرات کو پا لیا۔ ایک محبت بھرا دل، ایک مہذب انسان ــــ وہ کبھی دوڑنا، کبھی ناچنا اور کبھی گانا اور کبھی کھلے دل سے قہقہے مارنا چاہتی تھی۔

موہنی ہسپتال سے واپس نکلی اور ڈاکٹر اشرف کے نزدیک پہنچ گئی۔ ڈاکٹر اشرف کی باہوں میں جب مغلی کا بچہ دیکھا تو اسے ہنسی آئی مگر جلد ہی منہ پر ہاتھ رکھا۔ اس کے کندھے شدید ہنسی سے ہل رہے تھے۔

ڈاکٹر اشرف سنجیدہ ہوا۔ اور مجید کو تھماتے ہوئے موہنی سے کہنے لگا۔

"ٹانگے پر اس کو اپنے ساتھ رکھو۔"

"گویا آپ نے اسے لا ہی لیا۔" موہنی نے خود کلامی کے انداز میں کہا۔

شام کے نو بجتے ہی مغلی ہسپتال پہنچی۔ جوں ہی وہ انڈور گیٹ سے داخل ہوئی، وہ ایک عجیب کیفیت سے دوچار ہوئی اس کے چلنے کی ادا ہی بدل گئی۔ وہ سہم سہم کر آہستہ مگر تیز قدم اٹھا رہی تھی۔ ہر قدم پر چپکے سے اِدھر اُدھر دیکھتی تاکہ کسی کو اس کے وجود کا احساس نہ ہو جائے۔ اور جب وہ ڈاکٹر اشرف کے کمرے کے قریب پہنچ گئی تو اس کے دل کی دھڑکنیں تیز ہو گئیں زبان جیسے سوکھ گئی۔ آنکھوں میں ایسا نشہ چھا گیا، لگ رہا تھا کہ کہیں اسے گناہ کا احساس اور لذت کا غلبہ کمرے میں داخل ہونے سے پہلے ہی ہلاک نہ کر دے! اس نے اپنے خشک ہونٹوں پر زبان پھیری۔ اور دائیں بائیں مڑ کر نظریں ڈال کر جلدی سے دروازہ کھولا اور اندر آ گئی۔ اپنی پیٹھ سے دروازہ بند کر کے اور اس سے ٹیک لگا کر وہ ڈاکٹر اشرف کی طرف اس انداز سے دیکھنے لگی جیسے کہہ رہی ہو "کہیں کوئی دیکھ نہ لے۔!"

ڈاکٹر اشرف کرسی پر بیٹھے، ٹیبل لیمپ کی روشنی میں کچھ لکھ رہا تھا۔ اس کی بائیں طرف ایک پلنگ تھا جس پر ایک خوبصورت بستر اور ریشمی رضائی، ایک میٹھی اور نرم نیند کا احساس دے رہی تھی۔ کمرے میں ایسی خاموشی تھی جیسے کسی

مشین سے اس کی ساری ہوا باہر نکالی گئی ہو۔ مغلی کی تیز تیز سانسیں اب صاف سنائی دے رہی تھیں۔ ڈاکٹر اشرف کو بھی شاید اسی چیز کا احساس ہوا۔ اسی لئے پوچھا۔ "تمہارا سانس کیوں پھولا ہے، جیسے کچھ ڈر سی گئی ہو؟"

مغلی نے کوئی جواب نہیں دیا۔ البتہ اس کا سر پیچھے کی طرف لٹک سا گیا۔ وہ ڈاکٹر اشرف کی طرف کچھ ایسے دیکھنے لگی جیسے کہہ رہی ہو: سانس نہ پھولے تو اور کیا ہو؟!

"تم تو دن بھر بھی بے چین رہی ہوگی۔ سوچا ہوگا کہ کہیں مجید کو کچھ ہو نہ جائے!" ڈاکٹر اشرف نے کرسی سے اٹھتے ہوئے کہا۔ مغلی نے اپنا سر اقرار میں ہلا دیا۔ اسے اپنی چھاتیوں میں عجیب سرسراہٹ سی محسوس ہونے لگی اس نے اپنے سینے پر زور سے اپنا ہاتھ رکھا۔ ڈاکٹر اشرف اس کی طرف آگیا۔ اس کا بایاں بازو پکڑ کر اس کو دروازے کے اس طرف ہٹاتے ہوئے کہا۔

"تم یہیں ٹھہرو۔ میں آیا۔" اس نے دروازہ کھولا۔ لیکن اسی دم واپس اندر آگیا۔ "وہ تو خود ہی آگئی!" وہ اپنے آپ سے کہہ رہا تھا۔

ڈاکٹر اشرف کے اس کے بانہہ پکڑنے سے مغلی کا بند بند ٹوٹا۔ جیسے وہ آدم زاد نہ تھی بلکہ پاتال کی ایک ایسی پری تھی جس کا کوئی وزن نہیں ہوتا۔ جس کو انسان دو ہاتھوں کی دو انگلیوں پر اٹھا کر آرام سے بستر پر ڈال سکتا ہے۔ ڈاکٹر اشرف کا بستر بھی مغلی کو ان ہی پریوں کی نازک بدن کی طرح نرم نرم لگ رہا تھا۔

اتنے میں موہنی اندر آگئی اور اندر آتے ہی اس کے منہ سے نکلا۔

"آہا! آج مغلی بڑی صاف ستھری دلہنیا جیسی لگ رہی ہے"

موہنی کی اس بات سے مغلی جیسے کسی چوری میں پکڑی گئی اگر موہنی کی گود میں مجید نہ ہوتا شاید مغلی کمرے سے کھسک گئی ہوتی! مگر مجید پر نظر پڑتے ہی مغلی کے اندر کی ماں بیدار ہوئی اس نے موہنی کی طرف باہیں پھیلائیں اور مجید کو زور سے اپنے سینے سے لگایا۔ مجید کو READYMADE دکان سے خریدی ہوئی ایک خوب صورت قمیص اور ایک موٹا سا گل دار جانگیہ پہنایا گیا تھا۔ پیلے رنگ کی ایک نئی تولیہ اسے لپیٹی گئی تھی۔

"کیوں ہے نا مجید اچھی طرح سے؟ خواہ مخواہ تمہارا سانس رک گیا تھا!"

ڈاکٹر اشرف نے ہنستے ہنستے مغلی سے کہا۔ اس نے اندر والی جیب میں ہاتھ ڈال کر پانچ روپے کا نوٹ نکالا اور مغلی کی طرف بڑھایا۔

"نہیں جی!" مغلی نے لینے سے انکار کر دیا۔ زندگی میں پیسہ لینے سے اس کا یہ پہلا انکار تھا۔

"یہ کس لئے؟"

"ڈاکٹر صاحب کے بیٹے نے بچوں کے مقابلہ میں پہلا انعام جیت لیا۔ یہ اسی کا شادیانہ ہے!" موہنی نے بات کی وضاحت کی۔

"یہ تو لینا چاہیئے۔ انکار نہیں کرتے!" ڈاکٹر اشرف نے پانچ روپے کا نوٹ مغلی کو تھما دیا۔ مغلی کو صرف اتنا سمجھ آیا کہ ڈاکٹر اشرف کے گھر میں کوئی بڑا دن تھا۔ وہ کمرے سے باہر نکل آئی اور جاتے جاتے ڈاکٹر اشرف کی طرف ایک ایسی نظر ڈالی جیسے کہہ رہی ہو:

"آپ نے میرا مذاق کیوں اڑایا؟ میں صرف آپ ہی کے لئے نہائی تھی۔"

(مترجم منیب الرحمان)

بقیہ چھوٹی بڑی ہتھیلیوں....

کچھ بولنے کی کوشش کی۔ صرف ہونٹ ہل کر رہ گئے، آواز اندر ہی اندر دب کر رہ گئی۔

یہ بھی ایک طرح سے ٹھیک ہی ہے، یہ ہاتھ نہ ہوتے ہوتے اگر کچھ کہے گا بھی تو سنے گا کون؟

پھر بھی دنیا کو یہ تو علم ہو جاتا کہ ایک دوسری دنیا کی تعمیر میں اب دیر نہیں۔ (اڑیا کہانی)

(مترجم:۔ یوسف جمال)

چھوٹی بڑی ہتھیلیوں میں گھرا ہوا آدمی

وینا پانی مہانتی

پرشانت خفگی کے عالم میں گھر سے نکل آیا تھا، لیکن اسے خود بھی معلوم نہ تھا کہ آج اسے غصہ کیسے آگیا۔

گرمی کی چلچلاتی ہوئی دھوپ میں کینٹین کے سامنے دیودار کے درخت کے نیچے کھڑا ہو کر وہ سوچ رہا تھا۔ اگر آج دفتر نہ جا کر کبھی نہ ختم ہونے والی سڑک پر چل پڑے تو کیا ہوگا؟ چلتے چلتے رات ہوگی، دن ہوگا، صبح، شام، شام صبح، دن، رات، اور رات دن، مہینہ، سال.... قرن..... سفر کہاں ختم ہوگا، کیا پتہ؟ اگر وہ خود ہی رک گیا، تو کیا وہاں کوئی ہوگا؟ غالباً وہاں تنہائی کا عفریت ہوگا یا بھیانک غور کا راکشس۔ کوئی نہ کوئی تو ہوگا، کون جانے اس دہلیز کے قریب کیا ہے؟

لوگ اسے گاؤدی سمجھ کر اس کا مذاق اڑاتے تھے، اس کے مردہ جسم پر طنز کے پتھر مارتے تھے۔ دوستوں کے علاوہ اپنے گھر میں بھی وہ لعن طعن کا نشانہ بنا ہوا تھا، یہاں تک کہ اس کی شریکِ حیات نے بھی ایک بار اپنے بھائی کو لکھا تھا۔ "آپ نے کس پاگل کے ساتھ مجھے باندھ دیا...." ماں باپ، بھائی بہن، رشتہ دار اور احباب سب کی متفقہ رائے تھی کہ پرشانت کے دماغ کا کوئی اسکریو ڈھیلا ہے لیکن بارہا ایسا ہوا ہے کہ ضرورت کے وقت ہر کسی نے اس کی خوشامد کی ہے حالانکہ ہر کوئی اسے ایک ایسا بیوقوف جنگلی سمجھتا تھا جسے کوئل اور کوّے کی پہچان تک نہیں۔ وہ ایک تھکے ہارے انسان کی طرح اِدھر سے اُدھر بھٹکتا پھر رہا ہے۔ دراصل اس کی سرشت میں "نا" نام کو نہیں تھی۔ ہر کسی کے کام کے لیے وہ ایک ٹانگ پر کھڑا رہتا تھا۔

اب اسے دکھ ہوتا ہے۔ ظالم اور مظلوم، ظلم اور احسان، غصے اور مسکراہٹ کا فرق، وہ بھولتا جا رہا ہے۔ آج کل ذرا ذرا سی بات کو احساس کی میزان میں تول تول کر وہ اندر ہی اندر ماہیٔ بے آب کی طرح تڑپ اٹھتا ہے۔

آج صبح باغ سے واپسی پر والد نے کہا تھا "تمھیں ترقی مل گئی ہے، اپنے دوستوں اور افسروں کو دعوت دینے سے قبل رادھا مادھب کے مندر میں کم سے کم پچاس روپے بھیج دو۔" لہجے میں تحکم تھا، بیٹے کی ترقی کی خوشی میں دعائیں دینا اور اپنی بے پناہ خوشی کا اظہار کرنا، جیسا کہ ایک شفیق باپ میں ہونا چاہیے، یہ وصف پرشانت کے والد میں نہیں تھا۔ روپے سے بُری کوئی چیز نہیں، لیکن والد کے لیے روپیہ ہی سب کچھ ہے۔ والد کے بعد پیٹھ پر ہاتھ پھیرتے ہوئے ماں نے بھی وہی بات یاد دلا دی۔ اس وقت اس کا جی چاہا کہ وہ ایک دلدوز چیخ کے ساتھ رو پڑے، سب ہی خوشیوں کو مسمار کر دے لیکن وہ کچھ بھی نہ کر سکا۔

آخر میں بھیگے بالوں کو پونچھتے ہوئے شستا بول اٹھی۔

"یاد ہے نا وہ بات ؟ بلا سے میری بات نہ مانو لیکن ماں باپ کی بات تو بھول نہیں سکتے ....." ایسا نہیں کہ شکایتوں کی باتوں کا انت نہ ہو لیکن اس بیوقوف عورت سے بحث کرنا بیکار ہے۔

بالآخر وہ جھلا کر سخت دھوپ کے باوجود گھر سے نکل پڑا تھا۔ کسی دوست کے گھر دعوت پر جانا ہے، دفتر میں ضروری کام ہے، طبیعت اچھی نہیں ہے، اس طرح کوئی نہ کوئی بہانہ بنا کر اکثر وہ گھر سے نکل جایا کرتا۔ دن بھر بھوکے پیاسے سڑکیں ناپا کرتا، کبھی کبھی وہ خود کو اذیت دے کر سکون اور ایک گونہ اطمینان محسوس کرنے لگتا۔ شام کو گھر واپس آجاتا، برآمدے میں بیٹھ کر ناشتہ کرتا، بچے کو پیار کرتا، بسنتا کے ساتھ فلم دیکھنے چلا جاتا، یا ماں باپ کو مندر لے جاتا۔ وہ تو ایک کٹھ پتلی کی طرح تھا۔ حسب ضرورت ہر کوئی ڈور اپنے ہاتھ میں لے لیتا اور اسے نچاتا رہتا۔

نہیں، اب تو کچھ بھی اچھا نہیں لگتا، گھر اور گھر کے لوگ کاٹنے کو دوڑتے ہیں، عزیز و اقارب، احباب سماج، دیش یہاں تک کہ ساری دنیا کے تئیں وہ بیزاری اور گھٹن میں مبتلا ہو جاتا، کہیں بھی کوئی جگہ ایسی نہیں جہاں پل بھر کے لیے سکون کی ایک سانس ہی لی جاسکے۔ ہر کوئی اپنا دکھڑا روتا ہوا نظر آتا ہے، کون کس کی سنتا ہے ؟ وقت کہاں، انرجی کہاں، تاب کہاں ؟

فلم کا انٹرول ہو یا شادی کی دعوت، ہر جگہ ایک ہی قصہ، ایک ہی مسئلہ سننے کو ملتا ہے۔ ایک ہی فکر سب کو دامنگیر رہتی ہے، جس کو دیکھو آرزوؤں اور خوابوں کو سجانے میں مصروف ہے۔ تنخواہ کتنی بڑھے گی، چاول، دال کی قیمت کس حد تک بڑھے گی، سرکار کتنے دنوں تک اور ٹکے گی ؟؟؟ انہی سوالات کے محور میں ہر کوئی پھنسا ہوا ہے۔ اس محور سے اسے کب نجات ملے گی، وہ کب اطمینان اور سکون کی سانس لے گا ؟

ایک بڑا افسر ہونے کے ناطے وہ کبھی کبھی جواب بھی دے دیتا ہے، جیسے اسے سب سوالوں کے جواب معلوم ہیں، اور کبھی وہ بالکل خاموشی اختیار کرلیتا ہے جیسے یہ سب لغو اور مہمل سوال ہیں اور ان سوالوں سے اسے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ خاموشی میں ہی نجات ہے، انجان بن جانے میں ہی فائدہ ہے۔ وہ کر بھی کیا سکتا ہے۔ ؟ کچھ کر دکھانے کا جذبہ اب اس میں رہ کہاں گیا ہے، وہ تو بالکل ٹوٹ سا گیا ہے، کیونکہ جب کبھی کسی مسئلہ کو سلجھانے کی کوشش کی ہے اسے مزید الجھنوں سے نبرد آزما ہونا پڑا ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ہر روز کوئی انسان کے دل میں کرب اور بے پناہ کرب کا کبھی نہ کٹنے والا جال بنتا جا رہا ہے اور انسان اس جال میں پھنستا جا رہا ہے، بغیر پانی کی مچھلی کی طرح تڑپتا جا رہا ہے، کسی میں اتنی ہمت، اتنی جرأت اور قوت نہیں کہ اس جال کو کاٹ کر باہر آجائے۔

خوف ؟ کس کا خوف ؟ زندگی یا موت کا خوف ؟ ان دونوں کے مابین کیا کوئی تیسری چیز بھی ہے ؟ جس کے لیے انسان منصوبے بنائے گا اور خواب دیکھے گا ..... ؟ نہیں، پرشانت اس دنیا سے نہیں ڈرے گا۔ وہ دنیا کے خلاف جنگ کا اعلان کر کے آگے بڑھتا جائے گا، جہاں زندگی نہیں، دل نہیں، بے لوث محبت نہیں، سکون و اطمینان نہیں، وہاں تاب دان کے کیڑوں کی طرح رینگنا کون سی بہادری ہے ؟ اتنا کہہ کر وہ چل پڑے گا۔ دنیا سمجھ تو جائے گی کہ کم سے کم ایک آدمی تو ہے جو گھسی پٹی اور متعفن زندگی سے متنفر ہو کر بغاوت کا اعلان کر کے اپنی راہ چل پڑا ہے ...... معاً کسی نے فلک شگاف قہقہہ مار کر اس سے کہہ دیا: "پاگل ــــ ! دنیا جانتی ہے روز ازل سے یعنی ہر دور میں لوگ اس کا آنچل چھوڑ کر جاتے رہے ہیں، لیکن اپنے ساتھ کتنوں کو وہ اپنا ہم خیال بنا سکے ہیں ؟" یہ جانتے ہوئے بھی پرشانت کس لیے دنیا کو تیاگ دینا چاہتا ہے۔ جانا ہے تو جائے۔ اس کے جانے نہ جانے سے بھلا دنیا کا کیا بگڑتا ہے ؟ تاریخ کے صفحات میں اس کی جنگ کے اعلان کے متعلق ایک نقطہ بھی رقم نہ

ہوگا۔ لیکن پرشانت کیا دنیا سے روٹھ کر خاموش چل دے گا؟ ہاں ماں باپ، بیوی بچے، دفتر احباب، کسی سے کچھ کہے بغیر وہ چل دے گا۔ وہ ہیچ میرز آدمی ہے۔ اس کی قیمت ہی کیا ہے۔ وہ اپنے جذبات میں ہیجان و انتشار اور اور جسم کے پور پور میں گھٹن اور کرب کے بڑھتے ہوئے غلبے کو محسوس کر رہا ہے۔ مسئلوں کے جال میں الجھا ہوا اپنے دبے وجود جسم کو ہلکا پا رہا ہے اور ایسا محسوس کر رہا ہے کہ ہوا کا ایک معمولی جھونکا اسے اڑا کر کہیں بھی پھینک دے گا۔ اگر پرشانت ابھی نہیں نکل سکا تو شاید پھر کبھی بھی نہ نکل سکے گا۔ سب کچھ وقت پر ہوتا ہے۔ زیست میں ایسا کوئی لمحہ آتا ہے جو زندگی کو موڑ دینے کی استطاعت رکھتا ہے۔ ایک انقلاب برپا کر دیتا ہے۔ جو اس انقلاب کا ساتھ دینے کا اہل نہیں ہوتا وہ پیچھے رہ جاتا ہے وہ لمحہ، انقلاب اسے ایک زبردست ٹھوکر مار کر آگے بڑھ جاتا ہے۔

وہ تو بے وقعتی اور بے بضاعتی کا شکار ہے، اس کا کچھ بھی وزن نہیں ہے، کوئی اس کا منتظر نہیں ہے۔ نہیں، نہیں! اب وہ جائے گا، ضرور جائے گا۔

ایک ...... دو! ...... کون؟ اس کا بوڑھا باپ! ہاں اس کا باپ، جس نے ہاتھ پاؤں اور سر دے کر اسے پیدا کیا تھا، اور جوان بنا پیٹ کاٹ کر، اپنی خوشیوں کا بلیدان کر کے اسے آدمی بنا کر فخر کرتا تھا۔ وہی باپ پرشانت کا خالق ہے۔ پر کٹے ہوئے پنچھی کی طرح وہ صرف پھڑپھڑا کر رہ گیا۔ اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کی دھار نکل پڑی۔ اُف ..... اس نے اپنے بازوؤں کو جھٹک کر دوڑنے کا ارادہ کر لیا۔ پہلے بائیں، پھر دائیں اور — ایک دو ...... !

"ارے! کوئی اپنے بیٹے کو اس طرح دیکھتا ہے؟ دیکھیے ..... دیکھیے نا، میرے بیٹے کے پیروں پر کہیں فالج نے تو حملہ نہیں کر دیا؟ رکشا کے پیسے بعد میں ..... ؟"

یہ ماں ہے، سستا بھی بچوں کے ساتھ اسے ڈھونڈتی ہوئی آسکتی ہے۔ آخر کیوں؟ ترقی، نوکری — مستقبل کی فکر۔ چھوڑو — ایک دو .... تین کہنے سے پہلے ہی پتہ نہیں کس نے آکر اپنے دونوں ہاتھوں سے اس کے دونوں پیر تاپڑ لیے۔ اس کے پیچھے چھوٹی بڑی کتنی ہی ہتھیلیاں ہیں! معاً دنیا کی سب چھوٹی بڑی قوتیں اس کے جسم کے ہر حصہ کو کاٹ کر اپنی ضرورت کے مطابق اپنی غذا حاصل کر رہی ہیں — اپنی تمام تر قوت صرف کرنے کے بعد بھی جب وہ اپنے پیروں کو نجات دلانے میں ناکام رہا، تب اسے احساس ہوا کہ اس کے سر پر ہتھوڑا چل رہا ہے۔ اس کے کانوں سے لفظوں کا سیسہ پگھل پگھل کر بہہ رہا ہے۔

"اٹھا کر لے جانا ہوگا... سنبھل کر... دھیرے دھیرے ...... ایسے نہیں ..... !" — وہ کچھ دنوں تک یونہی دوپہر میں یہاں کھڑا رہے گا۔ ہلانے پر بھی نہیں جائے گا۔ دیودار کا یہ درخت کتنا پرانا ہے۔ کیا پتہ۔ اوہ۔ یقین تو کیجیے ......

"تین دن ہوئے بیٹے نے منہ میں ایک دانہ تک نہیں ڈالا۔ بھوک پیاس بھول گیا ہے۔ پھر کبھی بہو نے مجھ سے کچھ نہیں کہا۔ مجھے کیوں کر معلوم ہو ...... !"

"آپ لوگ سب ہٹ جائیے۔ میں انھیں ہسپتال لے جاؤں گا۔ مجھے یقین ہے کہ انھیں کچھ نہیں ہوا ہے۔ کچھ دنوں سے یہ کھوئے کھوئے سے رہتے تھے۔ خیر جو کچھ بھی ہو، آپ لوگ ذرا محتاط رہیں۔ مسٹر چاپا ترو، میں انھیں دو مہینے کی چھٹی دلانے کا انتظام کرتا ہوں۔"

"صاحب، پروموشن کی تنخواہ ملنے میں کوئی دقت تو نہیں ہوگی؟"

اور اب سستا کی سانسوں کے ساتھ بے چینی کے سوا پرشانت کچھ بھی نہیں سن پا رہا ہے۔ گردن کے پاس درد ہونے کی وجہ سے اسے اپنی سانس گھٹتی ہوئی محسوس ہو رہی ہے۔ وہ بے پناہ تکلیف محسوس کر رہا ہے۔ جیسے کوئی آری سے اس کی گردن کاٹے دے رہا ہے۔ ... نے

(باقی صفحہ ۸۰۳ پر)

سفر

یشونت چتال

آج سہ پہر ایک شخص نے مل کر اُس سے کہا تھا کہ کل مرغ کے بانگ دینے سے قبل ہم کو سفر پر جانا ہے۔ اس نے رات کے کھانے کے بعد سفر کی تیاریاں شروع کر دیں۔ گذشتہ چار دنوں سے ہوٹل کے کمرے میں جو سامان بکھرا ہوا تھا اُسے سلیقے سے یکجا کر کے سوٹ کیس میں بھرنے لگا۔ شیونگ سیٹ پر ہاتھ پڑتے ہی وہ رک سا گیا اور گالوں پر ہاتھ پھیرنے لگا۔ پتہ نہیں صبح داڑھی بنا سکے گا یا نہیں، بہتر ہے کہ ابھی شیو کر لے۔ وہ بڑی نفاست سے شیو کرتا تھا۔ دوستوں میں اس کا یہ سلیقہ بہت مشہور تھا بلکہ بلیڈ کے اشتہاروں میں اس کی تصویر دی جاتی تھی۔

اس نے گالوں پر صابن لگایا ہی تھا کہ اچانک —— اس کے ذہن میں یہ بات آئی کہ اُس اجنبی نے کوئی وجہ بتائے بغیر مرغ کی بانگ کے ساتھ ہی سفر پر جانے کی بات کیوں کہی۔ کلکتہ جیسے بڑے شہر میں اور وہ بھی اس ہوٹل کے آس پاس مرغیوں کے ڈربے کہاں ہوں گے۔ وہ پچھتانے لگا کہ یہ بات اس وقت اس کے ذہن میں کیوں نہ آئی۔ وہ یہ بھی نہیں جانتا تھا کہ مرغ کس وقت بانگ دیتا ہے۔ پتہ نہیں اس وقت اجنبی کہاں ہوگا۔ بہتر ہے کہ رات چار بجے اٹھا جائے۔ اگر وہ اجنبی جانے سے پہلے آیا تو انتظار کرے گا۔ شیو پورا ہونے ہی کو تھا کہ اس کے ذہن میں ایک اور خیال آدھمکا جس سے وہ بدک سا گیا۔ گھبراہٹ میں جلد ہی ٹیلیفون کے پاس پہنچ کر اس نے رسیور اٹھایا اور منیجر سے کہا کہ اُسے صبح چار بجے بیدار کیا جائے۔ بل تیار رہے تو وہ جاتے وقت اپنے دستخط کر دے گا۔ اس کے پاس ٹراول ایجنٹ کا دو چیک تھا۔ اُدھر سے دھیمی سی آواز آئی کہ کمرہ نمبر ۱۵۹ تو اس کے لیے دس تک محفوظ کروا یا گیا ہے۔ اسے منیجر کی یہ بات بری لگی۔ جھلا کر بات چیت کا سلسلہ ختم کر دیا۔ وہ حیران تھا کہ اس نے کس طرح منیجر کو ڈانٹا۔ اس کی نرم مزاجی اور شائستگی مشہور تھی۔ اگر منیجر روبرو ہوتا تو شاید اسے غصہ نہ آتا۔

آدھے گھنٹے کے بعد اس نے ہوٹل کی لانڈری والوں کو ٹیلیفون پر ہدایت دی کہ فوراً اس کے کپڑے بھیجے جائیں۔ پھر وہ غصے سے کانپنے لگا کیونکہ اس کے کپڑے دھل کر تیار نہیں تھے۔ وہ چلایا کہ ہر حالت میں کپڑے واپس ہوں۔ کپڑے واپس آگئے تو اسے حیرت ہوئی اور وہ سوچنے لگا کہ لوگ اس سے ڈرتے ہیں۔

وہ اپنا سامان تقریباً اکٹھا کر چکا تھا۔ اس کے ذہن میں یہ اندیشہ رینگنے لگا کہ ممکن ہے ہوٹل کا منیجر بھول جائے کہ اُسے چار بجے جگانا ہے۔ کیوں نہ احتیاطاً ٹپ دے کر روم بوائے کو بھی اس بات کی ہدایت دی جائے، اُس نے کال بیل بجائی۔ روم بوائے آیا تو اس نے پانچ روپے دیے اور تاکیداً کہا کہ اُسے چار بجے بیدار کیا جائے ورنہ وہ سفر پر نہ جا سکے گا۔

سوٹ کیس میں کچھ اور چیزیں رکھنی تھیں۔ یکایک اس کے ذہن میں ایک اور بات آئی۔ حیران ہوا اور سوچنے لگا کہ اس نے اجنبی سے یہ کیوں نہیں پوچھا کہ مرغ کے بانگ دینے سے پہلے ہمیں کہاں اور کیوں جانا ہے۔ اس اجنبی کی تلاش ممکن نہ تھی۔ ٹراول ایجنٹ ہونے کی حیثیت سے اُسے ہمیشہ غیر متوقع سفر لاحق رہتا تھا۔ ابھی ابھی وہ دو ماہ کے سفر کے بعد بمبئی سے لوٹا تھا۔ پھر اُسے یہ کہہ کر کلکتہ بھیجا گیا کہ اس کا ساتھی ہنی مون پر ہے۔ اس نے دفتر کی اسٹینوگرافر سے شادی کر لی ہے۔ وہ سفر سے ڈرتا نہیں تھا مگر اسے آج ایک انجانا سا خوف بے چین کیے ہوئے تھا۔

اپنے خوف زدہ حواس کو قابو میں لا کر اس نے سوٹ کیس کی طرف دیکھا۔ وال ڈروب میں ٹنگا ہوا سوٹ رہ گیا تھا۔ سوٹ کو تہہ کرنے لگا اچانک صبح کی بات یاد آئی، کوئی کاؤنٹر پر کہہ رہا تھا کہ اسے اپنی اگلی منزل کا علم نہیں ہے۔ اس کا بھی یہی حال ہے پتہ نہیں کلکتہ کے بعد اسے کہاں جانا ہوگا۔ دل گھبرانے لگا۔ خواہ مخواہ اُس نے اجنبی کی دعوت قبول کر لی۔ وہ اگر یہاں نہ رہے تو ممکن ہے کہ کل اس کا مالک اس غیر حاضری کے سلسلے میں جواب طلب کرے۔ اس نے طے کر لیا کہ ٹرنک کال کے ذریعہ مالک کی اجازت لینا ہی بہتر ہے۔ آدھی رات گذر چکی تھی، مالک محو خواب ہوگا۔ کہیں معاملہ بگڑ نہ جائے آخر اس نے کال بک کروا دی۔

بستر پر لیٹ کر پھر اس نے سوچا کہ آخر اجنبی کی بات کیوں مان لی۔ یہ اس کی فطرت کے خلاف تھا۔ اس پہلو پر وہ سوچ ہی رہا تھا کہ اُسے اپنے بچپن کا ایک واقعہ یاد آیا۔ اس کے چچا اکثر یہ واقعہ سناتے تھے کہ وہ چھوٹا سا تھا، اس کے والد اسے اپنی دکان پر بٹھا کر باہر جاتے اور کہتے تھے کہ کوئی آئے تو روک لینا اور کہنا کہ والد آنے ہی والے ہیں۔ ایک دن دکان پر اس کا ایک ہم جماعت آیا۔ ایک ہی امرود کے عوض اس نے اپنے ساتھی کو چاندی کا ایک سکہ دیا۔ بعد میں معلوم ہوا کہ وہ ایک روپے کا سکہ تھا۔ والد نے اس غلطی پر خوب سزا دی۔ والدہ اور پھوپھی کہتی تھیں کہ اگر سزا نہ ملتی تو وہ بگڑ جاتا۔ اسے بالکل یاد نہیں تھا کہ والدین اسے چاہتے تھے کہ نہیں۔ البتہ وہ اپنے والد کا بہت احترام کرتا تھا۔ یہاں تک وہ سوچ ہی پایا تھا کہ ٹیلیفون کی گھنٹی بجی۔ بمبئی کی لائن خراب تھی۔ کال منسوخ کروا کر وہ پھر بستر پر لیٹ گیا۔ آدھی رات گذر چکی تھی۔ اس کا ذہن مختلف اندیشوں میں مبتلا تھا۔ شاید روم بوائے اسے صبح چار بجے نہ جگائے، کہیں ایسا نہ ہو کہ وہ سوتا رہے اور اجنبی آ کر لوٹ جائے۔ بہتر ہے کہ کمرہ میں روشنی رہے کم از کم روشنی سے یہ فائدہ ہوگا کہ آنکھ کھلنے پر وہ وقت دیکھ سکے گا۔ یہی سوچتے سوچتے وہ سو گیا۔

اچانک اس کی آنکھیں کھلیں۔ باہر آندھی چل رہی تھی۔ طوفانی بارش کا سماں تھا۔ بجلیوں کی گرج سے وہ سہم گیا۔ آخر اس کی نیند کیوں اُچٹ گئی۔ کمرے کی دیواروں پر خوف و ہراس کے سائے سے محسوس ہوئے۔ صبح اجنبی آئے اور اس حالت میں دیکھے تو وہ کیا خیال کرے گا۔ کیوں نہ وہ اوپر رکھا ہوا سوٹ پہن لے۔ اس کا ذہن ماؤف سو ہو گیا تھا۔ پھر اُسے یاد آیا کہ وہ اجنبی تو برہنہ تھا۔ بکھرے ہوئے لمبے لمبے بال، چوڑے بازو، بھیانک مونچھیں، سیاہ رنگ، سُرخ سُرخ آنکھیں۔ اُف کس قدر بھیانک تھا وہ چہرہ۔

اس نے پھر سوچنا شروع کیا۔ آخر اس نے ایک اجنبی کی بات کیوں مان لی۔ اُسے اس وقت اپنے دادا کی موت کا واقعہ یاد آ رہا تھا۔ اسے بتایا گیا تھا کہ اس کے دادا کا انتقال صبح ٹھیک پانچ بجے ہوا تھا۔ یہ سوچتے سوچتے اس نے اپنی آنکھیں موند لیں۔ باہر تیز بارش تھی اور بار بار بجلیاں کڑک رہی تھیں۔

(بقیہ صفحہ ۸۱۴ پر)

ٹیکس

بمل مترا

سب سے آخر میں سیٹھ بدری داس کی طلبی ہوئی۔ افسرِ اعلیٰ نے انھیں حاضری کا پروانہ بھجوایا تھا۔ سیٹھ بدری داس اگروال بہت بڑے تاجر ہیں۔ بازار کے ہر حصے میں ان کا کاروبار ہے۔ بہت بڑا گودام ہے۔ اس میں منوں کے حساب سے چنا، السی، گیہوں، چاول اور دوسری اجناس کے بورے رکھے ہوئے ہیں۔ ویگن سے ان لوڈ ہونے کے بعد مال گودام میں منتقل ہو جاتا ہے۔ پھر وہ حساب کتاب سے مطمئن ہو کر گودام کے دروازے پر تالا لگا دیتے ہیں اور اس کی چابی اپنی کمر میں اڑس لیتے ہیں۔ تب بدری داس کے چہرے پر ایک معنی خیز تبسم پھوٹ پڑتا ہے۔ لوگ اس ہنسی کی وجہ پوچھتے ہیں۔ "کیا ہوا سیٹھ جی؟ یہ اچانک ہنسی کیسی؟"

"سالا بزنس کا تو بارہ بج گیا!" بدری داس جی کہتے

"بارہ کیوں بج گئے سیٹھ جی؟"

بدری داس دل کے صاف آدمی ہیں۔ کہنے لگے۔

"بارہ نہ بجیں گے تو کیا چھبیس بجیں گے؟ سالانہ ٹیکس بھرتے بھرتے تو جان نکل گیا ہے! بزنس کیسے چلے گا بھئی! سالا، ریل کا بابو ٹیکس لے گا۔ گاڑی بان ٹیکس لے گا۔ قلی مزدور بھی ٹیکس لیں گے اتنا روپیہ جب ٹیکس کی ادائیگی میں لگے گا تو بارہ نہیں بجے گا؟"

واقعی بدری داس نہایت ہی صاف دل کے آدمی ہیں۔ کوئی بات دل میں نہیں رکھتے، کھری کھری سنانے لگتے ہیں۔ اس قصبے میں اور بھی تاجر ہیں۔ لیکن بدری داس جیسا کوئی نہیں۔ بازار کے پنج راستے کے موڑ پر رستم جی کی پیٹرول ڈپو ہے۔ بوس کمپنی کی آئل مل ہے۔ منوماتی پوڈار کی چاول کی مل ہے۔ منوہر سنگھ کی موٹر ورکشاپ ہے۔ یہاں ہر طرح کا بیوپار ہوتا ہے۔ سالانہ کروڑوں روپیوں کا لین دین۔ لیکن بدری داس کی طرح کھری اور سچی بات کوئی نہیں کہتا۔ کئی لوگ ہر سال نئی کار خریدتے ہیں۔ اگلے سال اسے بدل دیتے ہیں۔ کوئی نیا مکان تعمیر کرتا ہے۔ ماڈرن طرز کا کنکریٹ کا مکان ڈیمپ پروف اور تھرموٹیک پروف۔ بوس کمپنی کے پران کرشن کا مکان تو حال ہی میں ائیر کنڈیشنڈ ہوا ہے — پران کرشن باسو کی لڑکی کی شادی میں داماد کو دینے کے لئے فرانس سے ڈنر سیٹ درآمد کیا گیا تھا۔ وہی پران کرشن باسو بات بات میں کہتے ہیں "نہیں صاحب! اب تو بزنس بند کر دینا پڑے گا۔ آج کل پرافٹ کچھ نہیں" منوماتی پوڈار جی کی طبیعت چھ مہینے سے ناساز تھی۔ شام کو اکثر پیٹ میں درد کا احساس ہونے لگتا، گھی کے استعمال سے بدہضمی کی شکایت پیدا ہو جاتی۔ آخر کار وہ علاج کے لئے سوئٹزرلینڈ گئے۔ جب سوئٹزرلینڈ پہنچتا ہی ہے تو وہاں کے آس پاس کے ممالک کی سیر کئے بغیر یونہی لوٹ آنا کہاں کی سمجھداری

ہوئے لندن، نیویارک، روم، برلن، پیرس سب گھوم آئے۔ اب جاکر ان کی صحت ٹھیک ہوئی ہے۔ جب کبھی تجارت کا ذکر کرتے ہیں تو ان کا چہرہ بھی اتر جاتا ہے وہ کہتے ہیں نہیں صاحب! اس سرکار کے ہوتے اب بیوپار کرنا مشکل ہو گیا ہے!"

اور رستم جی؟ —— رستم جی کو پٹرول ڈپو کھولے پورے پانچ برس بھی نہیں ہوئے! اس دوران انہوں نے ایم پی میں ایک جنگل خرید لیا ہے جب کوئی ضرورت پڑتی ہے وہاں جانے کی تو ہوائی جہاز کے ذریعہ وہاں پہنچتے ہیں اور دوسرے دن ہوائی جہاز سے لوٹتے ہیں۔ بزنس کی بات جب چل پڑتی تو وہ کہتے "ٹیکس بھرتے بھرتے تو ہم لوگ ختم ہو جائیں گے۔! یہ لوگ بھلے لوگوں کو سکھ کی سانس نہ لینے دیں گے"

دوسری عالمی جنگ سے پہلے اس شہر کا نقشہ ایسا نہیں تھا۔ برطانوی دورِ حکومت میں ایک روپیہ میں آٹھ سیر دودھ ملتا تھا۔ مچھلی سوا سیر، سیر، چاول کا دام تینتالیس کی قحط سالی میں چڑھا ضرور تھا لیکن جلد ہی اتر گیا تھا۔ لیکن اس کے بعد شہر کا رنگ روپ ہی بدل گیا۔

منوہر سنگھ نے آکر موٹر ورک شاپ کھولا، رستم جی نے پیٹرول ڈپو کھولا، بوس کمپنی کی آئل مل کا افتتاح ہوا۔ ہنومان پوداجی کی چاول کی مل چلنے لگی۔ لیکن بدری داس وہی بدری داس اگروال رہ گئے —— وہی پرانی میلی دھوتی، وہی روئیں دار جسم اور وہی لیمن کا گودام —— یہ سب دیکھ کر بدری داس آنکھیں ملتے ہوئے کہتے "سالو! کتنا آگے بڑھو گے میں سب کو داؤ میں دیکھ لوں گا! کاروبار کا سالا بارہ بجے یا ایک! میں سب کو ایک ہی مار میں مزہ چکھاؤں گا۔!" بدری داس کا لکڑی کا چھوٹا کیش بکس ان کے سامنے رہتا ہے اور اس کی چابی ان کی کمر میں اڑسی ہوئی۔ انہیں اور کسی چیز کی ضرورت نہیں

بدری داس کو کنکریٹ کے ایرکنڈیشنڈ مکان کی ضرورت نہیں محسوس ہوتی۔ نہ ہی نئے ماڈل کی گاڑی کی ابلتی داس کو آچی کے لئے فرانس سے ڈنر سیٹ درآمد کرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ بدری داس کو گھی کے استعمال سے بدہضمی کی شکایت نہیں پیدا ہوتی نہ انہیں علاج کے لئے سوئٹزرلینڈ جانے کی ضرورت کبھی درپیش آئی۔ کافی رات گئے دکان بڑھا کر رکشہ پر بیٹھ کر گھر پہنچتے ہیں اور دال روٹی کھا کر سو جاتے ہیں۔

انہیں بدری داس کی اس دن طلبی ہوئی تھی۔ افسر اعلیٰ نے بدری داس کو اپنے گھر پر بلا بھیجا تھا۔ بنگلے کے سامنے ایک چھوٹی سی بنچ پر بدری داس اگروال بیٹھے تھے۔ اس دن خلاف معمول بدری داس نے فتوحی پہن رکھی تھی پاؤں میں چپل بھی نئے تھے، اور دھوتی بھی۔ گھر سے نکلتے وقت کئی بار گنیش جی کی مورتی کے آگے ہاتھ جوڑے تھے پھر سر راہ جس سے ملاقات ہوتی اس سے پوچھتے "اچھا کیا تم بتا سکو گے کہ افسر نے مجھے کیوں بلا بھیجا ہے؟" لیکن کوئی بھی نہ بتا سکا۔ بتاتا بھی کیسے؟ حاکم کے اردلی سے پوچھا "تم تو جانتے ہو گے کہ حاکم نے مجھے کیوں طلب کیا ہے، اردلی؟"

اردلی نے سر جھکا کر کہا "چندے کے لئے صاحب"

چندہ کا لفظ سن کر بدری داس بری طرح چونک پڑے۔ "چندہ! کس کام کے لئے؟"

افسر شاید ڈرا دھمکا کر ٹیکس وصول کرے۔ بدری داس نے اردلی سے پھر پوچھا "ٹیکس ہے یا چندہ؟"

اردلی بولا "ٹیکس نہیں سیٹھ جی، چندہ!"

پھر بھی بدری داس کے دل سے ڈر نہ گیا۔ چندے ہی کا دوسرا نام ٹیکس ہے۔ ٹیکس ادا کرتے کرتے جان نکل گئی۔ ریل کے بابو کو ٹیکس، گاڑی بان کو ٹیکس، قلی مزدور کو ٹیکس —— ٹیکس کا کوئی حساب کتاب نہیں ہوتا۔ انگریز کے زمانہ میں بھی ٹیکس وصول کیا جاتا تھا لیکن اس طرح کی من مانی نہیں۔ آج کل تو بات

بات پر ٹیکس لگایا جاتا ہے ـــــ اُٹھتے بیٹھتے ٹیکس ـــــ چلتے پھرتے ٹیکس!

کچھ دیر بعد بدری داس کی طلبی ہوئی۔ بدری داس اُٹھ کھڑے ہوئے اور دل ہی دل میں بھگوان کا نام جپنے لگے۔ "چلو بھئی!"

ایک وسیع ڈرائنگ روم تھا۔ بہت بڑے ٹیبل کے ایک کنارے پر بیٹھا افسر انہیں پہلی نظر میں دکھائی نہ دیا۔ ایک آواز نے جیسے بدری داس کا خیر مقدم کیا۔

"بیٹھو بدری داس جی! اس طرف آجاؤ!"

بدری داس جی نے فوراً کہا "گڈ مارننگ سر!"

"آؤ آؤ۔ اس طرف بیٹھو!"

بدری داس جی نہایت ہی احتیاط کے ساتھ ایک چھوٹی سی کرسی پر بیٹھ گئے۔

افسر نے کہا "اُدھر نہیں سیٹھ جی! اس طرف کی بڑی گدی دار کرسی پر تشریف رکھئے!"

حسن اخلاق اور منکسر مزاجی کا مظاہرہ کرتے ہوئے بدری داس نے کہا۔

"حضور!" ہم چھوٹے آدمی ہیں۔ میں یہیں پر ٹھیک ہوں!"

"نہیں، نہیں، کس نے کہا تم چھوٹے آدمی ہو؟ تم تو یہاں کے بہت بڑے ہول سیل مرچنٹ ہو!"

بدری داس نے کہا "نہیں حضور! ہم تو آپ کے سامنے چھوٹے سے بیوپاری ہیں اور اس ضلع میں تو کئی بڑے بڑے بیوپاری ہیں۔ نیہمان پودار جی، رستم جی منوہر سنگھ جی، ہم ان کے سامنے کچھ بھی نہیں حضور!"

افسر نے کہا "وہ بڑے بیوپاری ضرور ہیں۔ لیکن تم بھی چھوٹے نہیں ہو، بدری داس جی! میں جانتا ہوں تمہارا اسٹیبلشڈ کاروبار ہے۔ چاول کے ہول سیل مرچنٹ ہو، گیہوں، تیسی، دال، سرسوں، گراؤنڈ نٹ کے بھی ہول سیل مرچنٹ ہو۔ مجھے تم سے ایک ضروری کام ہے بدری داس جی تم نے سنا ہوگا رابندر ناتھ ٹیگور کی پیدائش کا صد سالہ جشن منانے کے لئے یہاں ایک کمیٹی بنائی گئی ہے۔ ضرور سنا ہوگا تم نے؟"

بدری داس جی کچھ سمجھ نہیں پائے۔ انہوں نے پوچھا "کیا کہا حضور؟"

افسر نے وضاحت کے ساتھ کہا "رابندر ناتھ ٹیگور کی پیدائش کا صد سالہ جشن ـ روبندر ناتھ سینٹینری"

بدری داس جی پھر بھی نہ سمجھے "وہ کیا ہے حضور؟"

افسر نے پوچھا "تم نے رابندر ناتھ ٹیگور کا نام نہیں سنا؟"

"وہ کون تھا حضور؟"

افسر نے سمجھانے کی کوشش کی۔

"وہ بہت بڑے شاعر تھے۔ جیسے تم لوگوں کے تلسی داس!"

اتنی دیر کے بعد بدری داس کچھ کچھ سمجھ پائے کہا ـــ "مطلب تلسی داس؟"

"ہاں، ہاں ٹھیک سمجھا تم نے" افسر نے کہا۔ ـــ "رابندر ناتھ جی، ویسے ہی بہت بڑے شاعر تھے۔ ساری دنیا میں ان کی پیدائش کا صد سالہ جشن منایا جا رہا ہے۔ جرمن، روس، انگلینڈ، امریکہ جیسے دوسرے ملکوں میں بھی۔ دہلی، کلکتہ، بمبئی میں بھی منایا جا رہا ہے اپنے اس شہر میں بھی ہم لوگ منا رہے ہیں۔ میرے پاس حکومت کی طرف سے ضروری ہدایات آئی ہیں کہ یہاں بھی ان کا صد سالہ جشن منایا جائے!"

بدری داس جی بول اُٹھے "تو میں کیا کر سکتا ہوں حضور؟ میں تو لکھنا پڑھنا ہی نہیں جانتا!"

افسر نے کہا ـــ "تمہیں لکھنا پڑھنا نہیں پڑے گا اس کے لئے بہت سے لوگ ہیں۔ تمہیں صرف چندہ دینا پڑے گا!"

بدری داس کو اپنے سینے پر جیسے ایک زبردست دباؤ سا محسوس ہوا۔ بولے۔ "ٹیکس؟"

افسر ہنس پڑا۔ بولا "ٹیکس نہیں بدری داس جی! چندہ — ڈونیشن!"

بدری داس جی نے کہا "وہ تو ایک ہی بات ہوئی حضور! انگلش میں جس کا نام چندہ ہے۔ ہندی میں اسی کا نام ٹیکس ہے حضور! ہم بیوپاری لوگ تو اسے ٹیکس ہی کہتے ہیں!"

"اچھا! تمہاری ہی بات رہی۔ ٹیکس ہی کہو۔ اب وہ تمہیں ادا کرنا پڑے گا!"

بدری داس کو ایسی صورتِ حال سے نپٹنے کا کافی تجربہ تھا۔ اتنے برسوں سے ٹیکس ادا کرتے آئے ہیں۔ یہ سب کچھ ان کا جانا پہچانا سودا ہے۔ دیگن بک کرانے کے لئے کیسے ٹیکس ادا کرنا پڑتا ہے سیلس ٹیکس جمع کرنے کے لئے کیسے ٹیکس دینا پڑتا ہے۔ یہ سب ان کو ازبر تھا۔ ٹیکس ادا کرتے کرتے بدری داس اگروال بوڑھے ہو گئے تھے انگریز کے زمانہ میں بھی ٹیکس ادا کرتے تھے اب اپنے راج میں بھی ٹیکس ادا کر رہے ہیں۔

انہوں نے پوچھا۔ "کتنا ٹیکس دینا ہوگا حضور؟"

افسر نے کہا "ساری باتیں سمجھا کر کہتا ہوں بدری داس جی! تم کافی سمجھدار ہو۔ صورتِ حال کو بخوبی سمجھ سکتے ہو۔ سرکار کی طرف سے میرے نام یہ حکم جاری ہوا ہے کہ یہاں رابندر ناتھ ٹیگور کے یوم پیدائش کا صد سالہ جشن منایا جائے! اس سلسلہ میں یہاں پر ایک رابندر بھون تعمیر کیا جائے گا۔ اس کے لئے بہت بڑی رقم کی ضرورت ہے۔ اینٹ یہاں کے زمیندار چودھری بابو دے رہے ہیں چودھری بابو کو تو پہچانتے ہوں گے ارے وہی جو اس سال پدم شری ہوئے ہیں"

بدری داس چپ چاپ سنتے رہے۔

"اور سمنٹ، بالو، لکڑی، لوہا جتنا لگے گا وہ سب ہنومان پوددار جی دیں گے"

بدری داس نے پوچھا۔ "اچھا حضور! ہنومان پوددار جی ابھی تک پدم شری کیوں نہیں ہوئے؟"

افسر نے اس سوال کو ٹالتا کرتے ہوئے اپنی بات جاری رکھی۔

"اور زمین دے رہے ہیں بوس کمپنی کے پران کشن باسو۔ پورے دو بیگھہ زمین! وہی جن کی آئل مل ہے۔ خیر جانے دو یہ سب باتیں ہم لوگوں نے تخمینہ لگایا ہے۔ کل ایک لاکھ روپے خرچ ہوں گے اونلی ون لاکھ روپی کا ٹوٹل بجٹ ہے اس میں تم کتنا دے سکو گے؟"

بدری داس سے کوئی معقول جواب بن نہ پڑا۔

افسر نے ایک فہرست ان کے آگے پیش کرتے ہوئے کہا۔ "یہ لسٹ دیکھو! تمہارے نام پر میں نے صرف پانچ ہزار روپے لکھا ہے۔ پانچ ہزار روپیہ تمہیں دینا ہے"

بدری داس اچانک اٹھ کھڑے ہوئے اور دونوں ہاتھ جوڑ کر کہنے لگے۔ "حضور! ہم مر جائیں گے! بالکل مر جائیں گے! بالکل مر جائیں گے!"

افسر نے کہا۔ "یہ تمہاری زیادتی ہے بدری داس جی! پانچ ہزار روپئے تمہارے لئے کچھ بھی نہیں!"

"نہیں حضور! آج کل ٹیکس ادا کرتے کرتے کاروبار کے پورے بارہ بج چکے ہیں۔ میں مر جاؤں گا حضور! بالکل مر جاؤں گا کچھ کم کر دیجئے حضور!"

افسر نے ایک نہ مانی وہ بولا: "میں نے تو تمہارے نام پر بہت کم لکھا ہے۔ بدری داس جی! اور لوگوں کے نام تم سے بہت زیادہ ہے۔ تمہارے نام پر تو صرف پانچ ہی ہزار روپیہ لکھا ہے"

"پانچ ہزار روپیے میں کیسے ادا کروں گا حضور! میں بے موت ہی مارا جاؤں گا! اس سے اچھا ہے آپ میرا گلا گھونٹ دیں!"

"واہ! بدری داس جی! تم تو دل لگی کرنے لگے ہو" افسر نے کہا، "لوگ سنیں گے تو کیا کہیں گے؟ پانچ ہزار روپے دے دینے سے تمہاری موت ہو جائے گی۔

کون اعتبار کرے گا ؟"

"نہیں حضور! میری بات کا یقین کیجئے۔ میں ایک دم مارا جاؤں گا۔ آپ اعتبار کیجئے حضور!"

افسر نے اس بار اپنے پیڈ سے ایک طویل فہرست نکالی اور کہا۔

"یہ لسٹ پڑھکر دیکھو!"

"یہ دیکھکر میں کیا کروں گا حضور؟" بدری داس نے کہا "میں کیا لکھنا پڑھنا جانتا ہوں؟"

"تو سنو، میں پڑھکر سناتا ہوں" افسر فہرست پڑھنے لگا "ہنومان پودار دس ہزار روپے اور اینٹ لکڑی، سیمنٹ، لوہا وغیرہ ــــ رستم جی پندرہ ہزار روپے پیران کرشن پانسو دس ہزار روپے۔ منوہر سنگھ آٹھ ہزار روپے زمیندار امین چودھری پانچ ہزار روپے، دیکھا بدری داس جی! تمہارے نام پر کتنی کم رقم لکھی ہے میں نے!"

بدری داس جی نے اس بار سر اٹھا کر کہا۔

"نہیں حضور! میں پانچ ہزار روپے نہیں دوں گا!"

"کیوں؟ پانچ ہزار روپے کیا تمہارے لئے بہت زیادہ ہو گئے؟"

"جی نہیں حضور! بات یہ نہیں ہے۔ میں بیس ہزار روپے دوں گا۔ آپ لکھ لیجئے۔ میں کل یہاں خود آؤں گا اور آپ کو بیس ہزار روپے ٹیکس ادا کردوں گا!"

افسر ششدر رہ گیا۔ اور بدری داس کے چہرہ کو تکنے لگا۔ بدری داس کے چہرے پر سختی چھا گئی تھی۔

"آپ لکھ لیجئے حضور!"

"کیوں بدری داس جی! تم اتنا غصہ کیوں ہو رہے ہو؟"

"نہیں حضور! میں غصے میں نہیں بول رہا ہوں۔ میں بیس ہزار روپیہ دوں گا۔ سرکار جتنا ٹیکس مانگے گی اتنا دوں گا۔ جتنا مانگے گی!"

"لیکن تم بھول رہے ہو بدری داس جی! رابندر ناتھ میموریل تو سرکاری کام نہیں ہے۔ یہ تو لوکل کمیٹی کی بات ہے۔ میں کمیٹی کے چیرمین کی حیثیت سے آپ سے چندہ مانگ رہا ہوں"

بدری داس چپ رہنے والے نہیں تھے۔ بولے "رابندر ناتھ ٹیگور کا نام میں نہیں جانتا حضور! رابندر ناتھ کا دوبا بھی میں نے نہیں سنا۔ میں روپیہ آپ کو دے رہا ہوں۔ آپ ہمارے سرکار ہیں۔ آپ جتنا ٹیکس مانگیں گے ہم اتنا دیں گے۔ آپ لکھ لیجئے!"

اس دن بدری داس نے گدی پر لوٹ کر نہ کھانا کھایا اور نہ آرام ہی کیا۔ منیم جی اور دوسرے عملے کو طلب کیا۔ چاول، گیہوں، دال، سرسوں، تیسی، ساری اجناس کا حساب کتاب ہونے لگا۔ گدی میں کافی رات گئے تک بہی کھاتوں کا جائزہ لیا گیا۔ بدری داس جی خود لکھنا پڑھنا نہیں جانتے تھے لیکن حساب کتاب کے لئے قابل اور ہوشیار منیم رکھے ہوئے تھے۔ نہایت ہی احتیاط کے ساتھ چیزوں کے نرخ کی جانچ پڑتال ہونے لگی۔ کچھ سامان سامنے رکھا گیا، باقی وہاں سے ہٹا دیا گیا۔ اس رات گدی کا سب کچھ ادھر ادھر کر دیا گیا۔

بدری داس جی نے پوچھا "منیم جی! بوس کمپنی کی گدی کا کیا حال ہے؟"

منیم نے کہا "ان کا مال بھی ہٹا دیا گیا ہے حضور!"

"اور ہنومان پودار جی کا؟"

"ان کا بھی ــــ"

رات کے دو بجے سب کو چھٹی ملی۔ بدری داس بھی اسی وقت اپنے گھر لوٹے۔

اگلے ہفتہ راشٹر سماچار اخبار کے مقامی خبروں کے کالم میں ایک خبر شائع ہوئی۔ خبر یوں درج تھی۔

"ان دنوں اس ضلع کے کئی گاؤں میں
سیلاب کی وجہ سے مقامی عوام معاشی
بحران میں مبتلا اپنے دن مصائب و آلام میں
گزار رہے ہیں۔ روزمرہ کے ضروری سامان

کی قیمتیں یکایک بڑھ گئی ہیں، چاول، دال تیل، سرسوں، گیہوں، السی، مونگ پھلی اور کھانے کی دوسری چیزوں کی قیمتیں جس تیزی سے بڑھ رہی ہیں، اس سے یہاں کے عوام میں سخت بے چینی ہے۔ ضلع کے حاکم نے ذخیرہ اندوزی کے اس سنگین جرم کی بیخ کنی کے لئے اور روزمرہ استعمال ہونے والی اجناس کی بڑھائی گئی قیمتوں پر قابو پانے کے لئے سخت سے سخت قدم اٹھانے کا فیصلہ کیا ہے اب تک اس سلسلے میں جو کبھی نہیں ہوا وہ ہو گا، انہوں نے اخباری نمائندہ کو یقین دلایا ہے کہ وہ خود اس صورتِ حال کی جانچ پڑتال اور چھان بین کریں گے"

(بنگالی سے) مترجم: ایس۔ ایم جیات ▲▲

بقیہ شرن داتا

ہوں کہ آپ کے ملک میں اقلیت کا کوئی مظلوم ہو تو یاد کیجئے گا۔ اس لیے نہیں کہ وہ مسلمان ہے، اس لیے کہ آپ انسان ہیں۔ خدا حافظ

دیوندر لال کے حافظے میں شیخ عطا اللہ کی چربی سے جکنی آواز گونج گئی، زبیو، زبیو! اور پھر گیراج کی چھت پر چھت پٹا کر دھیرے دھیرے شانت ہونے والے بلّے کی وہ درد بھری کراہ، جو صرف ایک لمبی سانس بن کر چپ ہو گئی تھی۔

انہوں نے چٹھی کی چھوٹی سی گولی بنا کر چٹکی سے اڑا دی۔

(مترجم: کتور سین) ▲▲

بقیہ ایجی ٹیشن

بہت سی عورتیں: (ایک ساتھ) نہیں ہونے دیں گے! نہیں ہونے دیں گے!!

خاوند: (گھبرا کر) عورتیں اوپر آ رہی ہیں۔

بیوی: اب کیا ہوگا؟!

دیور: عورتوں میں جوش اور اتحاد پیدا ہو چکا ہے۔

(بیوی جلدی سے باہر کی زنجیر چڑھا دیتی ہے۔ خاوند کھڑکی بند کر دیتا ہے۔ عورتیں کواڑ کھڑکاتی ہیں بیوی اور خاوند خوفزدہ نگاہوں سے ایک دوسرے کی جانب دیکھتے ہیں۔) (مترجم: راج شرما۔)

بقیہ آگے نہ کوئی پیچھے

نہیں بلکہ اس کے پیچھے نہیں پڑا تھا اور نہ ہی وہ اس کے پیچھے پڑی تھی۔ وہ تو شباب شباب کی اور بانہیں پھیلا چکا تھا نارنگیوں کا گرم عون، اچھلتی کودتی بانہوں کی مچھلیاں، عمر کی تپتی مگر پیاری دھوپ کا دن جس کے آگے میرا پریم، میری کامنا اور میری جلن، سب دم توڑ کر رہ گئے اور اسی لمحے مجھے لگا جیسے میرے کیش اجلے ہونے لگے ہیں۔ اور دن بہت ڈھل گیا شام کے سایے دوڑتے بھاگتے میری اور آ گئے، میرا ہرے بھرا پڑ گیا اور میری نسوں میں برف کا پانی گذرنے لگا۔ اور آج سب کچھ ویران ویران اور اجڑا اجڑا ہے۔ پھر دیر ہوتی ہے۔ تو کیا ہونا ہے؟ صاحب ناراض ہوں گے تو ہونے دو، دفتر اگر اجڑ بھی جائے تو مجھے کیا؟ اب تو کوئی فرق نہیں پڑے گا — کوئی فرق نہیں پڑے گا اب!

بقیہ سفر

روم بوائے سے بھول ہو گئی ساڑھے پانچ بجے اس نے کمرے پر دستک دی۔ جواب نہ ملنے پر دروازہ کھول کر وہ اندر داخل ہوا۔ اس نے دیکھا کہ مسافر سوٹ بوٹ میں بستر پر لیٹا ہوا ہے۔ ایک ہاتھ سوٹ کیس پر ہے تو دوسری جانب دوسرا ہاتھ پلنگ کے کنارے لٹک رہا ہے۔ روم بوائے نے معذرت چاہتے ہوئے پھر آواز دی، جواب نہ ملا تو اس نے مسافر کو چھو کر دیکھا۔ مسافر کا جسم بے حس تھا۔ خبر ملتے ہی ہوٹل کا منیجر ڈاکٹر کو لے کر کمرے میں داخل ہوا۔ پندرہ منٹ گذر چکے تھے۔ ڈاکٹر نے نبض دیکھی۔ ڈاکٹر کا اندازہ تھا کہ اس حادثے کو گذرے ہوئے پون گھنٹہ ہوا ہے اور اس وقت گھڑی پونے چھ بجا رہی تھی۔

روم بوائے کہہ رہا تھا کہ انھیں پانچ بجے صبح سفر پر جانا تھا۔ وہ بار بار یہی کہہ رہے تھے۔

(مترجم: محمد الیاس)

تبصرے

کفرستان

ناشر:- نیشنل اکاڈمی، ۹ انصاری مارکیٹ
نئی دہلی-۲-۱۱۰۰۰-قیمت: بیس روپے

اٹھارہ شعری مجموعوں میں پھیلے ہوئے کرشن موہن کو صحیح طور پر پہلی بار میں نے اس وقت پہچانا جب ان کی غزلوں اور نظموں کا "انتخاب" شائع ہوا۔ اگرچہ اس سے پہلے گیان مارگ کی نظموں کا انوکھا پن، ان کی کھردری شاعری کا نیا لہجہ، ان کے ہیئتی تجربات کا اکھڑا اکھڑا انداز یہ سب چیزیں اس بات کی غماز تھیں کہ کرشن موہن عام ڈگر پہ چلنے کے عادی نہیں۔ انھیں نئی راہیں بنانے، راستوں کے پتھروں سے الجھنے، نئی پگڈنڈیوں کی خاردار جھاڑیوں سے دست و گریباں ہونے میں لطف آتا ہے۔ میری رائے میں اٹھارہ شعری مجموعوں میں پھیلے ہوئے کرشن موہن نے اپنی شناخت کو اس قدر پھیلا دیا ہے کہ عام قاری ان کی جزئیات تو دیکھ سکتا ہے، کرشن موہن کے FOURTH DIMENSION کی طرح پھیلے ہوئے، الجھے ہوئے، نئے نئے زاویے بناتے ہوئے ذہن کو نہیں سمجھ پاتا ہے

کرشن موہن کے تجربات کئی سمتوں میں پھیلے ہوئے ہیں۔ الفاظ کے تجربات، ہیئت کے تجربات، ڈکشن کے تجربات حتی کہ خیال کے بھی تجربات ——

جیسے ان کی نظم "پاگل"

میں مرگھٹ کا رکھوالا تھا
اب رانی کا مرگھٹ ہوں
ہوں سچا پاگل ہی
اگلا پگلا بگلا ہے
بھاگ بھی پگلے راہ نہ روک
... ...
منگل میں جنگل جنگل
پاگل ہے چھلکی چھاگل

اس نظم میں خیال کا تجربہ ہے، ایک پاگل کی سوچ اور اگر زیادہ گہرائی میں جایا جائے تو "پاگل ہے چھلکی چھاگل" میں زندگی کے تمام ناقابل برداشت کرب کلبلاتے نظر آئیں گے۔

کرشن موہن یہ تجربات اس لیے نہیں کرتے کہ انھیں فن اور زبان پر عبور حاصل نہیں بلکہ اپنے ہر خیال کو شعری پیکر میں ڈھالنا اور ہر شعری پیکر میں نئے نئے زاویے بنانے کی کوشش کرنا ان کی فطرت ہے۔ ان کے یہاں غم عشق سے لے کر غم حیات تک سب کچھ ملتا ہے۔ مثلاً:

آنکھوں کے پانی نے جلایا — دل کی آگ مجھے لے ڈوبی
کیسا ہے یہ رنگ ملن کا — اک اک انگ میں خانہ جنگی
گذر جاتے ہیں ماہ و سال کتنے — میں اپنے آپ سے ملتا نہیں ہوں

کرشن موہن کے یہاں جنس کا پہلو نمایاں بلکہ بہت نمایاں ہے لیکن اس کے ساتھ ہی فلسفۂ حیات کی موشگافیاں بھی ہیں تریمانت کا تصور بھی ہے۔ ہمارے ہاں کبیر کے بعد شاید کرشن موہن دوسرے شاعر ہیں جنھوں نے گیان مارگ جیسی نظمیں کہی ہیں فرق صرف یہ ہے کہ کبیر کا لہجہ سادہ اور دل میں اتر جانے والا تھا، کرشن موہن نے رمزیہ پیرایہ اختیار کیا ہے۔

لیکن بات "گیان مارگ" کی نظموں کی نہیں یہ "کفرستان" کی ہے جو کرشن موہن کی تازہ ترین غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے کرشن موہن بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں اسی لیے نظموں میں ان کے یہاں تنوع ملتا ہے۔ انھوں نے حکماء کے قوال

روایات اور رسومات تک نظم کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً
ان کی نظم "پہلا امتحان" تبت کی ایک رسم سے متعلق ہے۔
"آتمن اور برہمن" اپنشد سے ماخوذ ہے "چانکیہ نے کہا"
چانکیہ کا قول ہے۔

ان کے کھردرے لہجے کی بہترین مثال اس مجموعہ کی دوسری نظم "کنول تو نہیں ہے" ہے:

سہاروں کا مقصد سمجھ کر
ردیف و قوافی کے چکر میں پھنس کر
مجھے ورغلانے نکا قافیہ دھنس ملا لیکن دہاندھوں کا اس کو
ضروری نہیں ہے جو موزوں ہے وہ شعر بھی ہو۔
کلام مقفیٰ بھی نا شعر ہوتا ہے اکثر
کہ دراصل اشعار تخئیل کی جھیل کے خوبصورت کنول ہیں
وہ پانی کہ جس میں کنول ہے کنول تو نہیں ہے
وہ کشتی جو لے جائے ہم کو کنول تک
کنول تو نہیں ہے۔

نیم طنزیہ، نیم فلسفیانہ لہجے نے اس نظم کو ایک خوبصورت تجربہ میں بدل دیا ہے۔ اور اس طرح کے تجربے ان کے یہاں بکثرت ملتے ہیں۔

الفاظ کے تجربات میں انھوں نے "تابع مہمل" الفاظ استعمال کرنے کے علاوہ ہندی صرف و نحو سے کچھ نئے الفاظ بنانے کا تجربہ بھی کیا ہے۔ مثلاً تابع مہمل الفاظ کا تجربہ انھوں نے اس طرح کیا ہے:

کچیلے کپڑے پھٹے پرانے
کہ جن سے جھانکیں مٹول رانیں

نئے الفاظ بنانے کا تجربہ ملاحظہ ہو

کوئی ملن کا چشمہ نہیں دور دور تک
آنکھیں ہیں آرزوؤں کے صحرا میں پیاسیاں
اکامنا کا ک روچ میں ہے
کہ لوچ اس کا الوچ میں ہے
عبث ہے یہ سوچ کرشن موہن
اشاعری تو اسوچ میں ہے

میلوں پھیلا گہرا نیلا
پیار ہے اک ساغر لہریلا

پیاسیاں، لہریلا، اسوچ، الوچ، اشاعری، یہ سب الفاظ اردو میں مروج اور مستعمل نہیں لیکن ان الفاظ کو استعمال کرنے کی جرأت کرشن موہن جیسے مرد غنی ہی کر سکتے ہیں۔ جنھوں نے خود اپنے اور اپنے اشعار کے بارے میں کہا ہے:

کرشن موہن ہے ایک مرد غنی
بے نیازانہ زیست کرتا ہے
شعر شہرت پر اترے ہیں
دیدہ وری بد نام ہوئی ہے

جنس پر کچھ لکھتے ہوئے ادیب یا شاعر کو قلاباز کی طرح تنے ہوئے رسّے پر چلنا پڑتا ہے ذرا سی لغزش اسے فحاشی کی طرف لے جا سکتی ہے۔ کرشن موہن نے اس موضوع کو بھی اپنے نیم طنزیہ اور نیم فلسفیانہ انداز میں جگہ جگہ چھوا ہے۔ مثلاً ان کی ایک نظم ملاحظہ فرمائیے جدید گلشن میں جنس پر اس سے بہتر تجربہ ملنا مشکل ہے:

سوچ نے پر کامنا کے نوچ کر
اس کو پتھر کر دیا
بے اڑان
بے حس و زار و نژند

... ...

سوز محرومی نے تڑپایا مجھے
سوچ کے تیور نے جکڑا یا مجھے
شدت وحدت نے سلگایا مجھے
رات بھر سورج چمکتا ہی رہا

اس نظم میں جنسی ناآسودگی کا جو کرب ہے اور جس طرح رمزیہ انداز میں بیان ہوا ہے اس سے کرشن موہن کے تخئیل کی بلند پروازی اور قادر الکلامی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

زندگی کی الجھنوں، تلخیوں اور ناکام خواہشوں کا اظہار

ان کی نظم "گھوڑے" میں نمایاں ہے۔ سب سے پہلے تو نظم کا عنوان ہی چونکا دینے والا ہے۔ اس کے بعد نظم کا انداز:

میری بیوی نے اپنے تو سارے گھوڑے بیچ دیے ہیں
لیکن میرا ایک بھی گھوڑا بیچ نہ پائی
میں بھی اپنا کوئی گھوڑا بیچ نہ پایا
چین نہ آیا
میں نے پالے کتنے گھوڑے
من بھر مایا تن الجھایا
میرے گھوڑے ہوئے نہ تھوڑے
... ...
کب یہ گھوڑے بیچ سکوں گا

میں پہلے لکھ چکا ہوں کہ کرشن موہن کا ذہن FOURTH DIMENSION کی طرح ابعاد میں پھیلا ہوا ہے طنز، مزاح، جنس، فلسفہ، ویدانت اور نئے نئے تجربات کے ساتھ وہ جدید سائنسی علوم کی جانب سے بھی لاپروا نہیں ہیں۔ ان کی نظم "وقت پیغام فنا" ——

دیوقامت کوہ پیکر چھپکلی
جو ظہورِ آدمی سے بھی کروڑوں سال پہلے بحر و بر میں زندگی کرتی رہی
اپنے ساتھی جانور کھاتی گئی
بعد میں "میمل" بنی
وقت اس کو کھا گیا

یہ نظم حیات کے ارتقا کے ساتھ فنا و بقا کا فلسفہ اور آج کے انسان کی جنگی ہتھیاروں کی دوڑ کے نتیجے میں نسل انسانی کے ختم ہونے کی پیشین گوئی اور طنز کی بہترین مثال ہے۔ یہ نظم ازل و ابد کی جانب بھی اشارہ کرتی ہے جہاں مادہ اور وقت صرف دو چیزیں اہم ہیں۔

ان کی نظم "دوسری دنیا کی دوشیزہ" میں اگرچہ ایک جنسی تجربہ ہے، یا جنس کے موضوع کا تجربہ ہے لیکن ایک سائنسی حقیقت کی جانب بھی اشارہ ہے:

دوسری دنیا کی دوشیزہ تھی وہ
پاک و صاف
اس کے موئے زیر ناف
سرخ ننھے خوں کی طرح
اور اس سے اختلاط
جان لیوا باوجودِ احتیاط
... ...

اس نظم کی تہہ میں جنسی شعور کے ساتھ یہ شعور اور یقین بھی کام کر رہا ہے کہ کائنات میں صرف انسان ہی ذی شعور مخلوق نہیں بلکہ ہماری کہکشاں اور دوسری لاتعداد کہکشاؤں میں بکھرے ہوئے اربوں ستاروں کے گرد گھومتے ہوئے لاتعداد سیاروں پر بھی ہم سے کم اور زیادہ باشعور مخلوقات ہو سکتی ہیں۔ یہ ایک سائنسی حقیقت ہے اسی لیے آج دنیا کے تمام ترقی یافتہ ممالک میں کسی دوسری دنیا کے ذی شعور مخلوق سے رابطہ قائم کرنے کی کوششیں اور تجربات کیے جا رہے ہیں۔ "اڑن طشتریاں" اسی تصور کا ایک نتیجہ ہیں۔

"تازہ لاشوں سے کشید خوں کرو"۔ ان کی یہ نظم اس سائنسی حقیقت پر مبنی ہے کہ مردہ انسانوں کا خون بھی اب زندہ انسانوں کے جسموں میں چڑھایا جا سکتا ہے اور مرتے ہوئے انسانوں کو بچایا جا سکتا ہے۔

اسی طرح کے سائنسی علوم سے متعلق اشارے جگہ جگہ ان کے یہاں ملتے ہیں۔ یہی وہ تنوع ہے جو کرشن موہن کو اپنے ہم عصروں سے جدا کرتا ہے۔ اور ان کی پہچان بنتا ہے۔

اس کے باوجود آخر میں ایک بار پھر میں یہ عرض کروں گا کہ کرشن موہن نے اپنی شناخت کو اس قدر پھیلا دیا ہے کہ عام قاری کو ان کو پہچاننے میں دشواری ہوتی ہے کاش وہ اپنے آپ کو سمیٹ سکتے۔ ایک مرکز پر آنے کے بعد ہی دھماکہ ہوتا ہے جس طرح BIG BANG کی تھیوری کے مطابق تمام مادہ ایک مرکز پر سمٹنے کے بعد پھٹا اور کائنات بن گیا۔

——— اظہار اثر

اردو اسالیب نثر (تاریخ و تجزیہ)

مصنف ناشر: امیر اللہ خاں شاہین
ملنے کا پتہ: نیشنل اکاڈمی ۹؍۱۰ انصاری مارکیٹ نئی دہلی
قیمت: پچیس روپے

اردو کی ادبی تاریخوں کا مطالعہ بتاتا ہے کہ ہمارے بیشتر مورخین اور ناقدین کا رجحان شاعری کے جائزے تک محدود رہا ہے۔ بیسویں صدی میں جہاں اور بہت سے اہم کام کیے گئے ہیں یہ بھی ہوا ہے کہ ایسی تاریخیں اور تذکرے بھی لکھے گئے جن میں نثر کی اہمیت کو نہ صرف تسلیم کیا گیا بلکہ نثر نگاروں کی طرف خاص توجہ کی گئی

اب تک کی تحقیق کے مطابق محمد یحییٰ تنہا کی سیر المصنفین (۱۹۲۴ء) کو یہ اولیت حاصل ہے کہ وہ اردو نثر نگاروں کا ایک مستند تذکرہ ہے۔ ان کے بعد یہ رجحان عام نہیں ہوا۔ محض اتنا ہوا کہ تذکرہ نگاروں اور تاریخ نگاروں نے نثر نگاروں کو بھی اپنی تالیفات میں شامل کرنے کی کوشش کی جیسا کہ رام بابو سکسینہ نے تاریخ ادب اردو میں کیا۔ مولانا احسن مارہروی کی "نمونۂ منثورات" نثر کے نمونوں پر مشتمل ایک ایسی کتاب ہے جسے نہ تاریخ کہا جا سکتا ہے نہ تذکرہ نہ تنقید نہ تحقیق۔ محض نمونہ۔ اس کے لائق مدون نے بھی اُسے اسی نام سے یاد کیا اور بالکل ٹھیک کیا۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے اردو کے نثری اسالیب کو ایک نئے زاویے سے پیش کرنے کی کوشش کی۔ نثر سے بحث کی، نثر کی اقسام گنائیں، مگر ان کا کام اتنا مختصر تھا کہ کوئی جویت نہ جگا سکا بلکہ الٹا تشنگی کا احساس شدید سے شدید تر ہو گیا۔

کتنی سخت ضرورت تھی اس بات کی کہ کوئی کتاب ایسی ہو جس میں نثر اور شاعری کے فرق کو واضح کر کے نثر کی تعریف کا تعین کیا گیا ہو۔ گزشتہ برسوں میں یہ تو ہوتا رہا کہ ہمارے اہلِ قلم کاروں نے (مثلاً پروفیسر رشید احمد صدیقی وغیرہم نے) رسائل میں ایک سے زیادہ مضامین اور مقالے لکھے جن سے اس کام کی بنیادی اہمیت کا احساس چند در چند ہو جاتا ہے۔ ان کے ذریعے مختصر صفحات میں اردو کے بنیادی اور معیاری اسلوب کی تلاش کی گئی مگر ضرورت ایک مکمل اور بھرپور جائزے کی متقاضی تھی۔

ڈاکٹر امیر اللہ شاہین کی یہ کتاب اپنے اندر ان تمام سوالوں کا جواب رکھتی ہے۔ وہ جواب کیسے ہیں، ظاہر ہے اس میں اختلاف کی گنجائش ہے۔ بعض کے نزدیک قابلِ قبول اور بعض کے نزدیک قابلِ رد۔ مگر غور طلب بات یہ ہے کہ جن بنیادی سوالوں کا کوئی مسکت جواب نہ تھا ان کا بڑی شرح و بسط کے ساتھ استدلالی انداز میں جواب دیا گیا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے الفاظ میں "ایسے خشک مگر ٹھوس اور وقیع کام اہلِ میرٹھ ہی کر سکتے ہیں" (واضح رہے کہ ڈاکٹر شاہین کی طرح ڈاکٹر جالبی کا وطن مالوف بھی میرٹھ ہے) ڈاکٹر شاہین نے اپنے استدلال کو توانائی بخشنے کے لیے مغرب اور مشرق کے اداروں اور روایتوں سے اکتسابِ نور کیا ہے کوشش کی ہے کہ مغرب اور مشرق میں اسلوبیات کے سلسلے میں جو تصورات موجود ہیں ان کو واضح کیا جائے اور ان سے اک نئی راے کی اور ایک نئے معیار کی بنیاد ڈالی جائے۔ اس کے بعد وہ قاری کو کسی خوابگونہ ابہام یا کسی دھندلکے میں نہیں چھوڑتے بلکہ ایک سیدھا راستہ اسالیب کی پرکھ کا بتاتے اور ایک خاص نتیجے پر پہنچا دیتے ہیں

ظاہر ہے مصنف کی نظر اس کام کے لیے وسیع ہونی چاہیے تھی۔ اسے لسانیات اور تاریخ کا شعور حاصل کرنا تھا مجھے خوشی ہے کہ اس کتاب کی سطور میں اس آگہی اور شعور کا پتہ لگتا ہے جس کی ضرورت تھی۔ ڈاکٹر شاہین کا اسلوبِ نگارش شگفتہ و شاداب ہوتے کے ساتھ ساتھ استدلالی ہے۔ ان کے اسلوب میں نہ صرف تازگی ہے بلکہ وہ بوقلمونی بھی ہے جو موضوعات کی رنگا رنگی کے مطابق مختلف پیرائے اور چولے بدلتی جاتی ہے۔ چاہے دکنی نثر کا تذکرہ ہو یا دلی اور لکھنؤ کے شہپاروں کا ذکر۔ اس میں واجد علی شاہ

اور ان کی بیگمات کے خطوط کو اس ہنر سے پیش کیا گیا ہے کہ جو خط بھی ہے اور اس کا جواب بھی اور اس پر مستزاد خود مصنف کی چٹکیاں بھی۔ باغ و بہار اور فسانۂ عجائب کے نثری نمونے دیے گئے ہیں اور ان پر محاکمہ ہے۔ ان کی نثر کی درجہ بندی ہے اور ایسی بازیافت ہے جو بالکل نئی محسوس ہوتی ہے۔ میرے علم کے مطابق اس کتاب سے کوئی ایک بھی صاحبِ طرز ادیب ایسا نہیں چھوٹا ہے جس پر سیر حاصل بحث اور جس کی تخلیقات پر مفصل رائے نہ دی گئی ہو۔

کتاب میں بعض خامیاں بھی ہیں۔ ایک نمایاں خامی یہ ہے کہ کتابت ضعیف ہے۔ اس کے علاوہ کتابت کی غلطیاں بھی موجود ہیں۔ بعض غیر ضروری طور پر طول طویل بیانات اور نثر کے نمونے ہیں۔ امید کی جاتی ہے کہ آئندہ ایڈیشن میں ان خامیوں کو دور کر دیا جائے گا۔

۹۰۳ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں دبیز اور سفید کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔ جلد مضبوط ہے۔ قیمت پچیس روپے ہے، جو اس کی ضخامت کو دیکھتے ہوئے مناسب ہے۔

٭٭

—— محمد مشتاق شارق

معنی کی تلاش

ناشر:- تعلیمی مرکز، پٹنہ۔ قیمت: بیس روپے
تاج بکڈپو، رانچی اور بک امپوریم پٹنہ کے علاوہ نیشنل اکاڈمی سے طلب کی جا سکتی ہے۔

ڈاکٹر وہاب اشرفی ان ناقدوں میں ہیں جن کی تحریروں سے وسیع النظری کے ساتھ ساتھ ان کی ژرف نگاہی کا بھی ثبوت ملتا ہے۔ وہ اپنی ادبی روایت سے پوری آگاہی رکھتے ہیں اور انگریزی ادب کا بھی انھوں نے گہرا مطالعہ کیا ہے —— "معنی کی تلاش" ان کے مضامین کا مجموعہ ہے جن میں بعض کتابوں پر ان کے تبصرے بھی شامل ہیں۔

"حرفِ آغاز" میں شعر و ادب کے بارے میں اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت اشرفی صاحب نے ان لفظوں میں کی ہے:

"میں ادب کو پروپیگنڈہ نہیں سمجھتا، نہ ہی میں اسے کسی سیاسی منشور کا ترجمان مانتا ہوں ۔۔۔ ادب کی ایک ہی منطق ہے اور وہ منطق ہے جمالیات کی، کوئی موضوع اپنے آپ میں وقیع نہیں، فن کار کا احساسِ جمال اسے وقیع بنا دیتا ہے ۔۔۔"

اردو تنقید میں اس نقطۂ نظر کی بحالی ادب کے اصل منصب کی بازیافت کے سلسلے میں ایک نیک شگون ہے جو شعر و ادب سے متعلق کچھ غلط تصورات کی دھند میں آنکھوں سے اوجھل ہو گیا تھا۔

کتاب میں کل ۱۴ مضامین شامل ہیں۔ سب سے پہلے مضمون کا عنوان ہے "افسانے کا منصب" ترتیب میں اس مضمون کو اولیت دینے کی وجہ غالباً یہ ہے کہ اس میں افسانے کی ادبی قدر و قیمت کے بارے میں پوری رائے ظاہر کی گئی ہے۔ وہ کچھ ہمعصر ناقدوں کی رائے سے بنیادی طور پر مختلف ہے۔ شمس الرحمان فاروقی اور کچھ دوسرے ناقد افسانے کو شاعری کے علاوہ نثری ادب کی بھی دوسری اصناف مثلاً ڈراما یا ناول سے کمتر خیال کرتے ہیں اور ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ کسی زبان میں کوئی ادیب جس نے صرف افسانے لکھے ہوں، عظمت کے منصب پر فائز نہیں ہو سکا۔ وہاب اشرفی نے اس خیال کی پُر زور تردید کی ہے اور افسانے کی فنی اہمیت اور اس کی ادبی قدر و قیمت کے حق میں بہت سی دلیلیں فراہم کی ہیں۔

اگلے دو مضامین میں سے پہلا نثری نظم کی حمایت اور دوسرا کنکریٹ شاعری کے تعارف اور کسی حد تک اس کے رد میں ہے۔ بعض لوگوں کے لیے نثری شاعری کا تصور تو قابل قبول ہے لیکن نثری نظم کی ترکیب پر وہ معترض ہوتے ہیں۔ وہاب اشرفی سفارش کرتے ہیں کہ

یہ صنف چونکہ انگریزی سے ہمارے پاس آئی ہے اور نثری نظم پروز پوئم کا لفظی ترجمہ ہے اس لیے ہمیں اسے بھی قبول کر لینا چاہیے۔

کتاب کا چوتھا مضمون جو احتشام حسین کے تنقیدی رویّے سے بحث کرتا ہے، خیال انگیز ہونے کے ساتھ ساتھ دلچسپ بھی ہے۔ دلچسپی کا سامان اس میں وہاں پیدا ہوتا ہے جہاں وہاب اشرفی یہ دکھاتے ہیں کہ احتشام حسین جو خود کو ادبی تنقید کے مارکسی اصولوں کا علمبردار کہتے ہیں، قدم قدم پر شعر و ادب کی ماہیت سے متعلق مارکس اور اینگلز کے اقوال کو جھٹلاتے نظر آتے ہیں۔

وہاب اشرفی نے معتبر حوالوں سے ثابت کیا ہے کہ مارکس اور اس کے ہمنوا اینگلز نے ادب کو وہ سماجی فرائض کبھی نہیں سونپے جن کا نام نہاد مارکسی نقاد بعد میں بہت ڈھنڈورا پیٹتے رہے اور یہ بھی کہ ادیب کی تخلیقی آزادی کے جیسے ان کے نام لیواؤں نے مکمل طور پر سلب کر لینا چاہا، وہ دونوں زبردست حامی تھے۔

وہاب اشرفی کا انداز فکر متوازن اور طرز تحریر علمی متانت لیے ہوئے ہے لیکن کہیں کہیں توازن کا دامن ان کے ہاتھ سے چھوٹ گیا ہے۔ مثلاً جمیل مظہری کے شاعرانہ مرتبے یا اختر اورینوی کے ناول "حسرت تعمیر" کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے انھوں نے جو کچھ کہا ہے وہ مبالغہ آرائی سے خالی نہیں ہے۔

"معنی کی تلاش" کا مطالعہ معاصر ادبی صورت حال سے آپ کو باخبر کرے گا اور ادب سے متعلق بعض بنیادی سوالوں پر آپ کو از سر نو غور و فکر کی دعوت بھی دے گا۔

——— مخمور سعیدی

رشتہ گونگے سفر کا

مصنف: مظہر امام۔ ناشر: شب خون کتاب گھر، الٰہ آباد۔ قیمت دس روپے

مظہر امام کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے پہلا تاثر جو قاری کے ذہن پر قائم ہوتا ہے، یہ ہے کہ وہ اپنی بات کو پُراثر بنانے کے لیے "شاعرانہ زبان" کا سہارا نہیں لیتے۔ وہ اپنے جذبے یا احساس کی صداقت پر بھروسا کرتے ہیں اور جس طرح ان کا ذہن حقیقتوں کو رومانی دھندلکوں میں گم کر دینے کا خوگر نہیں اسی طرح ان کا قلم ان حقیقتوں کو ریشمی الفاظ کے غلاف میں لپیٹ کر پیش کرنے کا روادار نہیں۔ زندگی کو انھوں نے جس روپ میں دیکھا ہے وہ اس کا برہنہ روپ ہے۔ وہ تہذیبی قدریں یا سماجی رشتوں کا وہ تصوّر جو زندگی کو خوبصورتی کا ملبوس عطا کرتے ہیں، ان کی بوسیدگی کا انھیں شدید احساس ہے۔ ان کی نظر میں یہ ساری قدریں، یہ سارے دل خوش کرنے والے تصورات، زندگی کے مادی تقاضوں کا دباؤ برداشت کرنے کی صلاحیت سے عاری ہیں۔ یہ کربناک احساس انھیں بار بار پریشان کرتا ہے کہ زندگی کا کوئی اعلیٰ نصب العین، کوئی اونچا آدرش ایسا نہیں جو ماحول جبر کی دلدل میں پھنسے ہوئے لوگوں کو روزمرہ کے غیر اہم واقعات اور غیر دلچسپ معمولات سے اوپر اٹھا سکے۔ یہ وہی واقعات و معمولات ہیں جن کا شیطانی چکر اپنے ہدف کو اس حد تک بدحواس کر سکتا ہے کہ وہ خود اپنی پہچان بھی کھو بیٹھے، اور مظہر امام کا تاثر یہ ہے کہ اپنے عہد میں وہ جن لوگوں کے ساتھ جی رہے ہیں، وہ سبھی اس چکر کے شکار ہیں،

مظہر امام کے ہاں محبت کا تصوّر خالص جنسی ہے اور ان ذہنی رویّوں کی موجودگی میں، جن سے آج کے مرد و عورت کو وہ مغلوب پاتے ہیں، جنسی رشتہ بھی ان کی نظر میں بے وقعت ہو کر رہ گیا ہے۔ متاہلانہ زندگی میں کوئی دیرپا کشش یا کیفیت محسوس کرنے سے وہ قاصر نظر آتے ہیں، خواہ یہ ان کی اپنی متاہلانہ زندگی ہو یا ان کی اس محبوبہ کی جو اُن کی دسترس سے دور جا چکی ہے اور کسی دوسرے مرد کے بچّوں کی ماں ہے، یہ خیال انھیں کبھی کبھی ضرور آتا ہے کہ ان کی پہلی محبت اگر کامیاب ہو جاتی تو ان کے سینے میں خواہش کی کوئی نہ کوئی چنگاری شاید آج بھی روشن ہوتی اور ناآسودگی کا وہ احساس جو اس

فریب آسودگی کی پیداوار ہے جس میں وہ خود کو دانستہ مبتلا کیے ہوئے ہیں، ان کا پیچھا چھوڑ جاتا۔

مظہر امام نظم بھی کہتے ہیں اور غزل بھی۔ لیکن مجھے ان کی غزلوں میں بھی ایک تسلسل کی کیفیت محسوس ہوئی جس سے میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ مزاجاً وہ نظم کے زیادہ قریب ہیں — نظموں میں ان کی وہ نظمیں زیادہ کامیاب ہیں جو زیادہ مختصر نہیں۔ ایسی نظمیں جو چند مصرعوں پر مبنی ہیں اس برجستگی سے عاری نظر آتی ہیں جو اس قسم کی نظموں میں ضروری ہوا کرتی ہے۔

آخر میں ایک دلچسپ انکشاف: "رشتہ گونگے سفر کا" کی نو نظمیں ایک سندھی شاعر کے اس مجموعۂ کلام میں شامل ہیں جس پر پچھلے سال اس شاعر کو مرکزی ساہتیہ اکاڈمی کا انعام ملا ہے، اس شاعر کی دستبرد اور ساہتیہ اکاڈمی کی غیر ذمہ داری کے شکار جو دوسرے اردو شاعر ہوئے ہیں، وہ ہیں: بلراج کومل، محمود سعیدی، شہریار اور محمد علوی، جن کی کئی کئی نظمیں اسی طرح اس مجموعے میں شامل کر لی گئی ہیں۔

——— رزاق ارشد

چار سمت کا دریا

ناشر:۔ کتاب نگر، دین دیال روڈ، لکھنؤ

قیمت:۔ چھ روپے

شمس الرحمان فاروقی ہم سے دو حیثیتوں سے متعارف ہیں۔ ناقد اور شاعر۔ ان کی بہت سی تنقیدی رایوں سے لوگوں نے اختلاف کیا ہے لیکن اختلاف کرنے والے بھی ان کی ناقدانہ بصیرت کے قائل ہیں اور شعر و ادب سے ...... متعلق انھوں نے جو بنیادی مباحث اٹھائے ہیں ان کی اہمیت کو سبھی تسلیم کرتے ہیں۔ دوسری طرف ایسے بہت لوگ ہیں جو بطور شاعر انھیں قبول کرنے کو تیار نہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین کے جو مجموعے شائع ہوئے وہ سرگرم بحث و تمحیص کا موضوع بنے اور اس بحث و تمحیص کے نتیجے میں غور و فکر کے بہت سے نئے پہلو سامنے آئے لیکن اسی دوران میں ان کے دو شعری مجموعے بھی چھپے اور ان کی طرف عام رویہ سرد مہری کا رہا۔ خود میں بھی اب تک الحقیر لوگوں میں تھا جو ان کی شاعری سے کچھ زیادہ مانوس نہیں لیکن "چار سمت کا دریا" کا مطالعہ کرتے ہوئے میں بار بار چونکا اور رک رک کر مجھے سوچنا پڑا کہ رباعی جیسی سرکش صنف سخن کو رام کر لینے والے اس شخص کے اندر جو شاعر چھپا بیٹھا ہے اس سے جان پہچان پیدا نہ کرنا خود اپنے ذوق سلیم کے ساتھ ناانصافی کے مترادف ہے۔

"چار سمت کا دریا" (نام کی بلاغت داد طلب ہے) شمس الرحمٰن فاروقی کی رباعیوں کا مجموعہ ہے۔ سچ مچ شاعری کی بڑی سرکش صنف ہے اور بقول کچھ بزرگوں کے، اس پر قابو پانے کے لیے ایک عمر کی ریاضت درکار ہوتی ہے۔ مخصوص اوزان کی پابندی کے ساتھ ساتھ اختصار کی بھی قید اور اختصار بھی کیسا؟ یوں تو رباعی چار مصرعوں پر پھیلے گی لیکن شروع کے تین مصرعوں سے تو شاعر کو صرف وہ کوزہ گھڑنا ہے جس میں اسے بالآخر ایک موّاج سمندر کو بند کرنا ہے اور یہ نازک کوزہ ہے رباعی کا چوتھا مصرعہ۔ معنی کا وہ سارا ابال جو شاعر کے اندر ہلچل مچائے ہوئے ہے، اسے باہر آتے آتے ایک ہی مصرعے کے چند لفظوں میں سمٹ جانا ہے، اور یہ مرحلہ کتنا دشوار گزار ہوگا کہنے کی ضرورت نہیں۔

شاید یہی وجہ ہے کہ کسی بھی دور میں رباعی گو شاعروں کی گنتی دو چار سے آگے نہیں بڑھی۔ نئے شاعروں میں کمار پاشی، عمیق حنفی اور راقم الحروف کے علاوہ غالباً شمس الرحمٰن فاروقی ہی ہیں جنھوں نے قابل لحاظ تعداد میں رباعیاں کہی ہیں۔ لیکن فاروقی کو ایک فوقیت حاصل ہے کہ انھوں نے رباعی کے سبھی اوزان برتے ہیں جبکہ دوسروں نے بالعموم چند مانوس اوزان ہی میں طبع آزمائی کی ہے۔ اس کی دوسری مثال ماضی

قریب میں امجد حیدرآبادی یا یگانہ چنگیزی کے ہاں نظر آتی ہے۔

"چار سمت کا دریا" کی جو رباعیاں مجھے زیادہ پسند آئیں، ان میں سے دو تین سے آپ بھی لطف اٹھائیں

تجھ سا نہیں دنیا میں کوئی تنہا آ
امڈا ہے چار سمت کا دریا آ
یہ نیم شبی گنجان اتنی کب تھی
مٹنے کو ہے تیری آوازِ پا آ

جنگل تھرّا اٹھا ہے، سویا تھا ابھی
سنسان ہوا ہے کوئی بولا تھا ابھی
ساکت گمبھیر فرشِ شب کے اوپر
لمبے قدموں سے کون گذرا تھا ابھی

ہیں زخمِ صدا کہ جگمگاتے ہوئے باغ
کالی لمبی ندی پہ روشن ہیں چراغ
کوندی ہے مجرد فضا میں دیکھو
الفاظ کی تلوار نا معطر بے داغ

—— مخمور سعیدی

مسدود راہوں کے مسافر

ناشر:- زبور پبلیکیشنز - باقر گنج - پٹنہ ۸۰۰۰۰۴

قیمت: دس روپے

یہ نئی نسل کے جانے پہچانے افسانہ نگار رضوان احمد کے ۱۲ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ کتاب کھولتے ہی پہلے صفحہ پر قرآن پاک کی ایک آیت پر نظر پڑتی ہے جس کا ترجمہ اس طرح کیا گیا ہے "پس بیان کر قصے تو کہ وہ فکر کریں" بعد کے سات صفحوں میں کتاب کا نام، ناشر اور طابع کا نام، کتاب کی طباعت میں بہار اردو اکادمی کے جزوی مالی تعاون کا اعلان، انتساب، مصنف کا مختصر تعارف اور خود مصنف کے قلم سے "بین السطور" کے عنوان سے لکھا ہوا پیش لفظ شامل ہے۔ نویں صفحے پر الیگزنڈر سولزنسٹین کی ایک تحریر کا درج ذیل اقتباس دیا گیا ہے:

"..... ادب میں یہ طاقت ہے کہ نوعِ بشر کو یہ عرفان دے سکے کہ حقیقت میں وہ کیا ہے۔ اگر ادیب نہیں تو پھر اپنے ملک کی حکومتوں پر ہی نہیں بلکہ ان کے عوام پر بھی صحیح فیصلہ کون صادر کرے گا؟ کہا جاتا ہے کہ آخر ادب کھلے تشدد اور بے رحمی کے خلاف کیا کر سکتا ہے؟ لیکن تشدد کی آخری پناہ گاہ جھوٹ ہے اور جھوٹ کی تسخیر ادیب اور فن کار ہی کر سکتے ہیں۔ جھوٹ کے خلاف جہاد میں فتح ہمیشہ فن کی ہی ہوتی ہے۔ صداقت کا ایک لفظ پوری کائنات پر بھاری ہے....."

گویا رضوان احمد صاحب کہانی کہنے کو صرف دل بہلاوے کا شغل نہیں سمجھتے۔ وہ کہانی اس لیے کہنا چاہتے ہیں کہ سننے والوں کو غور و فکر کا موقع فراہم کریں، انھیں ان کے ماضی اور حال سے آشنا کریں، اور ماضی اور حال کے آئینوں میں مستقبل کے خط و خال کا جو عکس پڑ رہا ہے، اسے ان کی نظر میں روشن تر کریں۔ جھوٹ کے پردوں کو چاک کرنا کہ دنیا کی ساری رعنائیاں اور بدصورتیاں، جو انھی پردوں میں منہ چھپا کر بیٹھی ہوئی ہیں، ان کی نظر میں ادب کا دوسرا فریضہ ہے۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ اچھے ادب نے ہمیشہ انسان کو خود شناسی اور اس کے وسیلے سے حق شناسی کا درس دیا ہے۔

"مسدود راہوں کے مسافر" کے افسانے رضوان احمد صاحب کے اس نقطۂ نظر کی تائید و توثیق کرتے نظر آتے ہیں۔ ان افسانوں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ رضوان احمد صاحب صرف عصری صورتِ حال کے حوالے سے فرد اور سماج کے باہمی تعلق پر ہی نہیں، خدا اور انسان یا فطرت اور انسان کے ازلی رشتوں پر بھی غور و فکر کے عادی رہے ہیں۔ اور اس غور و فکر کے دوران میں وہ جن نتائج تک پہنچے ہیں، انھیں صداقت کے ساتھ بیان

کر دینے کی اخلاقی جرأت سے بھی وہ بہرہ ور ہیں۔

رضوان احمد صاحب کے افسانے مربوط پلاٹ کے افسانے نہیں ہیں، ہاں ایک ڈھیلا ڈھالا سا ڈھانچہ ضرور ہے جن پر یہ کھڑے ہیں۔ اس ڈھانچے میں اتنی گنجائش ہے کہ اصل کہانی کو سنبھالنے کے ساتھ ساتھ یہ کچھ اور ذیلی کہانیوں کو بھی سنبھال سکے۔ یہ ذیلی کہانیاں چند لفظوں یا پر مبنی دو فقرے سناتے ہیں، جو کہانی کہنے والا بیچ بیچ میں اس طرح ادا کرتا جاتا ہے جیسے کہانی کے مضمرات کو واضح کرتا جا رہا ہو۔ کہانی کہنے کا یہ انداز عام انداز سے مختلف ہے، اور مزید خوبی کی بات یہ کہ اس سے کہانی کی رواں کو ضعف نہیں پہنچتا۔ نہ قاری کے ذہن پر کہانی کی گرفت کمزور پڑتی ہے۔

کتاب بہت خوش نما چھپی ہے ▲▲

پریم گوپال متل

ہماری منتخب مطبوعات ایک نظر میں

آج کا چین (سفرنامہ)	ڈاکٹر ایس. چندر شیکھر	-/۲
آگ (ناول)	جمنا داس اختر	-/۵
آواز کا جسم (شاعری)	مخمور سعیدی	-/۱۱
ارمغانِ بہار (شاعری)	اے. ایس. بہار	-/۱۰
اڑان (شاعری)	شباب للت	-/۶
امرائی (شاعری)	بدیع الزماں خاور	-/۱۰
اعراف (شاعری)	عبدالرحیم نشتر	۴/۵۰
انتظار کی رات (شاعری)	کمار پاشی	-/۸
انسانی حقوق کیا ہیں؟	موریس کرانسٹن (مجلد) -/۷ (غیر مجلد)	-/۴
احساسات (شاعری)	اوم پرکاش لاغر	-/۵
انیس سو چوراسی (۱۹۸۴ء) باتصویر ناول	جارج آرویل	-/۶
بسمل سعیدی۔ شخص اور شاعر (شخصیت اور شاعری کا تجزیہ)		-/۱۸
بردہ فروش (ناول)	جمنا داس اختر	-/۵
بند کواڑ (افسانے)	نریندر لوتھر	-/۴
بیاض (شاعری)	بدیع الزماں خاور	-/۴
بے وفا (ناول)	نریندر شرما	-/۶
پتھر کے دیوتا (چھ آپ بیتیاں)		-/۲
تجدید جنوں (غیر ملکی نظموں کے منظوم تراجم)		-/۵
تکون کا کرب	آزاد گلاٹی	-/۵
تنقید سے تحقیق تک	ڈاکٹر عنوان چشتی	-/۱۵
تین انقلاب	فریڈرک جنیٹز	-/۱
ٹریڈ یونین کے بنیادی اصول	وکٹر فیدر	-/۱
جلوں کی بنیاد (ڈرامے)	کمار پاشی	-/۷
جمہوری انقلاب	برائن ماگی	-/۱
جمہوری سوشلزم	گائلس ریڈس	-/۱
حبابِ رنگ (شاعری)	بانی	-/۱۵
حماقت (ناول)	گبر لدھیانوی	-/۶
خرابہ (شاعری)	من موہن تلخ	-/۱۰

دیپک راگ (شاعری)	مظفر حنفی	-/۶
راکھ (شاعری)	احتشام اختر	-/۶
روس کے انقلاب	ڈیوڈ فٹ ہین	-/۱
سخاروف نے کہا	آندرئی ڈی سخاروف (مجلد) -/۷ (غیر مجلد)	-/۴
سیاسی اصطلاحوں کی فرہنگ	موریس کرانسٹن	-/۲
سیہ بر سفید (شاعری)	مخمور سعیدی	-/۶
سازِ رگِ جاں (شاعری)	کرشن مراری	-/۱۰
شہپر (شاعری)	حرمت الاکرام	-/۸
شیرازہ (شاعری)	مرتبین: مخمور سعیدی۔ پریم گوپال متل	-/۱۵
صحرا میں اذان (شاعری)	گوپال متل	-/۸
صحرا کی پیاس (شاعری)	شباب للت	-/۶
صریر خامہ (شاعری)	مظفر حنفی	-/۶
قوموں کے قاتل	رابرٹ کنکوئسٹ	-/۳
کلیاتِ اختر شیرانی	مرتب: گوپال متل	-/۸
کلیاتِ شاد عارفی	مرتب: مظفر حنفی	-/۳۰
کمیونزم اور نو آبادیت	وکٹر کولرز	-/۱
کوئے ملامت (شاعری)	کرشن موہن	-/۱۰
کینسر وارڈ (ناول)	الیگزنڈر سولژنٹین	-/۱۸
گلاگ مجمع الجزائر (یادداشتیں)	الیگزنڈر سولژنٹین	-/۳۰
گیان مارگ کی نظمیں (شاعری)	کرشن موہن	-/۱۰
لاہور کا جو ذکر کیا (یادداشتیں)	گوپال متل	-/۱۰
لفظوں کا پیرہن (شاعری)	بدیع الزماں خاور	-/۷
لبِ منصور (شاعری)	دھرم سروپ	-/۹
لینن (سوانح حیات)	رابرٹ کنکوئسٹ	-/۲
سوویٹ وسط ایشیا کی مسلمان قومیں	جیوفرے ویہلر	-/۵
نام بنام (شاعری)	رضا نقوی واہی	-/۶
نئے عہد نامے کی سوغات (افسانے)	فیاض رفعت	-/۱۰
یہ قربتیں یہ دوریاں	گلشن دہلوی	-/۱۰

منیجر: نیشنل اکاڈمی ۹ انصاری مارکیٹ دریا گنج نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲


SIGMA
KNAPSACK SPRAYERS
used in
AGRICULTURE
Now ISI Marked
HIGH QUALITY
FIELD TESTED
PLANT
PROTECTION
EQUIPMENT
POWER KNAPSACK
SPRAYER-CUM-DUSTER
TRACTOR
MOUNTED
P T O. POWER
SPRAYER
FITTED WITH
6 5 METRE
LONG BOOM
THE SIGMA STEEL INDUSTRIES REGD.
A-2, Industrial Estate, LUDHIANA
Phone: Off 23839 Resi 25871

Regd. No. D. (D) 118 Phone : 271649 July-O

TAHREEK Silver Jubilee Number

Registered with the Registrar of Newspaper at R. N. No. 646/57

26 Years of Regular Publication